

# أبو وندة

مجلة الثقافة الوطنية الديمocratique

٢٣٧ - العدد ٢٠٠٥ - مايو

# محمد عبد .. التجديد المحافظ



- نزهات في الحديقة الفارسية
- يهود مصر من ازدهار إلى الشتات
- توريث الحكم في روایت
- روز يوسف بقلم فاطمة يوسف
- عيون رزق الله في المتحف



مَكْتَبَةُ

لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

## أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطيّة

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الـوحـدـي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٧ مايـر ٢٠٠٥



رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الطيم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريفي / د. صلاح السروى /

جرجس شكري / طلعت الشايب /

د. علي مبروك / علي عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزى / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصنف والتوضيب

سحر عبد الحميد

تصحيح: أبو السعود على سعد

تصميم الغلاف

أحمد السجيني

لوحة الغلاف للفنان الكبير : عز الدين نجيب

الرسوم الداخلية للفنان الكبير : محمود الهندى

لوحة الغلاف الأخير للفنان: ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنية

البلاد العربية ٥٠ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

[adabwanaqd@yahoo.com](mailto:adabwanaqd@yahoo.com)

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: [adabwanaqd.4t.com](http://adabwanaqd.4t.com)

ترجو المجلة من كتابها لا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى  
القاهرة / هاتف ٢٩٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

## محتويات العدد

* فريدة النقاش	٤
- الإمام محمد عبده : التجديد في وعاء يميني / د. رفعت السعيد	٩
- نظرة على القصة الأمريكية الحديثة (٢) / إيهاب حسن	٢٤
* الديوان الصغير / نزهة في الحديقة الفارسية / إعداد وتقديم سعد الموجي	٤١
- روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف / توفيق حنا	٥٣
- جمهورية الأرضين : رأس كاسح وجسد كسيح / نقد د. محمود إسماعيل	٥٩
* ذاكرة الكتابة : الاتجاه الإيجابي في الاستشراق / د. حسين مروة	٦٦
- الجميلات : قضايا المرأة تسع قضايا العالم / د. مجدى توفيق	٧٦
- غريب على ذمة / قصة د. محمد رفاعى	٨٢
- تحت الحصار / قصة عمار أبو زيد	٨٧
- مسياح الهوى / قصة عبير عبد الله	٩١
- صهيل الفرات / شعر نتاج الدين محمد تاج الدين	٩٤
- قصائد / نادر ناشد	٩٨
- العازف والحياة / شعر عباس محمود عامر	١٠٠
- سوس الكتابة / شعر إيمان أحمد إسماعيل	١٠١
- تذكرة تورماني / شعر شيماء الصباغ	١٠٢
- قصائد قصيرة / محمد أبو شوارب	١٠٥
- إبراهيم صموئيل / حوار نصال حمارنة	١٠٨
- قوس قزح : مقدغ غير ثابت في الريح / حلبي سالم	١١٤
- باكثير ونائزك والشعر الحديث / رأى إبراهيم الأزهري	١١٩
- جسد × إعلان / رأى ماجدة سعيد	١٢٢
- الفن للناس : ولادة جديدة لتحف الفن الحديث / علي رزق الله	١٢٧
- نبض الشارع الثقافي / عبد الحليم	١٣٤
- كتب / مازن شحاته / محمد أبو الذهب	١٣٩
* الصفحة الأخيرة / إيتھاج / وجاء النقاش	١٤٤

## أول الكتابة جريدة النقاش

أمل جديد يولد من الركود والظلمة .. يولد ويغادر .. وكأنه البشارة .. استيقظت الطبقة الوسطى في مصر بعد سبات طويل ، وأخذت قطاعات متزايدة منها تدرك أن وضعها المستحيل هذا بين تدهور قطاعاتها الرئيسية إلى مصاف الطبقة العاملة والكافحين ، وانسلاخ قطاعات صغيرة جداً منها إلى مصاف كبار المالك بات أكثر استحالة لأن الصعود إلى الأعلى أصبح أشد صعوبة بينما يتواصل الانحدار وهي ليست فحسب عاجزة عن احتمال الوضع القائم إلى ما لا نهاية ، ولكن ضميرها الوطني أيضاً جعلها تتظر في مسئولييتها عن الحالة المزريّة التي وصلت إليها البلاد . بل وتنتظر إلى حالتها هي نفسها حيث أصبح العالم مثله مثل العامل يعيش على أجره الذي لا يكفيه ، والمثقف مثله مثل التاجر أو الصناعي الصغير وإن كان الأخير يملك بعض الثروة إلا أنها تتسرّب من يديه بحكم المنافسة الرهيبة والفساد المستشري ، ووحشية رأس المال الكبير وهو لا يتساون فقط أى كل من المثقف والتاجر الصغير والصناعي الصغير ولكنهم يقتربون بسرعة من الظروف التي يعيش فيها العامل حيث يكاد يتساوى الجميع ، ويدرك الجميع ما يوحدهم بل يلمسونه أنه الخلاص من الوضع القائم ، إذ أن الأسباب الاقتصادية والنتائج الفكرية ثم السياسية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها ، خاصة حين يكون هناك مثقفون نقديون من كل هذه الأوساط أو حتى من خارجها لكنهم يعرفون طريقهم للارتباط بها والتأثير فيها ومساعدتها على بورة رؤاها ومواقفها ومطالبتها ..

في أيام قليلة متواتلة أعلن القضاة تدييدهم بالإضراب عن المشاركة في والإشراف على كل من إنتخابات الرئاسة ومجلس الشعب في الخريف القادم إذا لم تستجب السلطة لطلابهم حتى يكون هذا الإشراف القضائي حقيقة تبدأ من تسجيل الناخبين في الجداول ومنولا لفرز الأصوات وإعلان النتائج . ورفض القضاة باختصار أن يقدموا قناعاً لعمليات التزوير الواسعة للانتخابات أو أن يتم هذا التزوير تحت إشراف قضائي : وقبل ذلك بقليل كان الإخوان المسلمون قد نظموا مظاهرة من أجل الإصلاح ضمت ألفين من المواطنين ..

وفي نفس التوقيت كانت حركة ٩ مارس التي أسسها أستاذة الجامعات تنظم مظاهرة

واقفة في حرم جامعة القاهرة احتجاجاً على تدخل أجهزة الأمن في شئون الجامعة ، ودفعاً عن إستقلالها هذا الاستقلال الذي جرى إهداره على أيدي نظام بوليسى قمعي واستبدادى مما جعل العملية التعليمية تتردى وتتحول إلى تجارة رابحة يتكتب منها عدد من رجال الأعمال الجدد ، ولم تكن مصادفة أن تظهر نتيجة بحث علمي حول آخر خمسة جامعة في العالم وليس بينها جامعة مصرية واحدة رغم أننا سوف نختلف بعد ثلاثة أعوام بمزيد قرن كامل على إنشاء أول جامعة حديثة في مصر .

ومن هذه الأحداث كانت الحركة المصرية من أجل التغيير " كفاية " تعلن عن وجودها بصور شتى ، بينما تبتكر الأحزاب أشكالاً متعددة للعمل .

قبل عشر سنوات بدأ تهديد الصحفيين بالإضراب عملاً معزولاً في مواجهة القانون ٩٦ لسنة ١٩٩٥ الذي وصفوه بقانون اعتيال حرية الصحافة .

وكانت حركة الصحفيين في ذلك الحين معزولة فعلاً نسبياً لأنها لم تنجح إلا في التأثير في الأحزاب السياسية المدافعة عن الديمقراطية والحرفيات العامة ، لكن هذا التأثير لم يصل إلى قطاعات أخرى تتسع أو تضيق من الطبقة الوسطى ، رغم أن تحرك الصحفيين نجح في تعديل بعض مواد القانون لذا تراجعت ولم تصاعد لأنها كانت بلا سند .

أما الآن فإن بوسع القضاة وأساتذة الجامعات أن يواصلوا نضالهم في بيئة مساندة ، إذ قررت الأحزاب الخروج إلى الشارع بعد أن كانت قد انتظمت في عدة أشكال من العمل الجماعي من التوافق الوطني إلى لجنة الدفاع عن الديمقراطية التي تضم إلى جانب الأحزاب مجموعة من منظمات حقوق الإنسان وحزباً محجوبة عنه الشرعية القانونية .

وأصدرت في هذا السياق مجموعة من الوثائق حول إلغاء حالة الطوارئ والقوانين المقيدة للحرفيات محددة التعديلات الدستورية والتشريعية المطلوبة لإقامة نظام ديمقراطي بريلانى يفتح الطريق أمام تداول السلطة والمشاركة الشعبية الحقة في صنع القرار ، وإعادة النظر في السياسات الاجتماعية الاقتصادية التي انتهتها النظام القائم على مدار ربع قرن وقادت البلاد إلى الأزمة الشاملة التي تعيشها الآن .

كذلك فإن احتجاجات الكادحين من فلاحين وعمال تصاعد في موقع كثيرة حيث يدافع الفلاحون عن قطع الأرض الصغيرة التي يعيشون منها ضد شره الرأسمالية الكبيرة التي يسلل لعابها بسبب ارتفاع أسعار الأرض وقد حدثت مواجهات دائمة كما جرى في قرية ساراندو في محافظة البحيرة . ويدافع العمال في مواقع متزايدة عن مصانعهم ضد بيعها للقطاع الخاص محلياً كان أو أجنبياً ، ويدور هذا الصراع العنيف جنباً إلى جنب

النضال المطلبي من أجل تحسين الأجر وشروط العمل ، رغم أن مثل هذا النضال يواجه صعوبة إضافية في ظل تزايد البطالة حيث يشكل جيش العاطلين الاحتياطي الذي يضغط به رأس المال على العمال حين تكون هناك فرص للاستغاثة بهم كما هو الحال الآن وإحلال عاطلين محل العاملين وإبقاء الآخرين إلى البطالة ، خاصة في ظل قانون العمل الموحد الجديد الذي أطاح بالضمانات ضد الفصل التي كان قد نص عليها القانون القديم ، وذلك كله بحجة تشجيع الاستثمار .

ورغم كل ما يقال وما حدث فعلاً من تفكك الطبقة العاملة مع تراجع الصناعة الكبيرة في بلادنا ، ورغم سيطرة الدولة البوليسية على المنظمات النقابية العمالية فإن العمال ما يزالون عددياً ونسبياً أكبر منهم في أي مرحلة سابقة خاصةً إذا وضعنا في إطار الطبقة العاملة من يسمونهم بأصحاب الياقات البيضاء من مهندسين وفنانين ومهندسين سبقت الإشارة إلى التشابه في أوضاعهم الاقتصادي مع أوضاع العمال وصغار الفلاحين ، وإن بقيت لهؤلاء المهنيين المتخذرين إلى مصاف العمال ميزة أن لهم أنطراً نقابية وحزبية تعبر عنهم بدرجة أو أخرى في إطار من ترسانة القوانين المقيدة للحرفيات ، بينما أن " تأميم " السلطات للتنظيم النقابي العمالى كان قد أنجز منذ بداية ثورة يوليو ، وما زال حقهم في التمثيل السياسي الحزبي محظوراً بدعوى أن الأحزاب الطبقية ممنوعة وإذا كان تشوه التمثيل قد طال الجميع بدرجات متفاوتة بسبب قبضة الاستبداد فإن الفلاحين على نحو خاص قد ظلوا دون أي تمثيل وما زال اتحادهم يجحدهم تبنّه السلطات اعتراضًا قانونياً .

ولكن هذه الحقائق كلها لا تتنافى بقاء ما يسمى بالطبقة الوسطى فكريًا في الموقع المبين بين حتى بعد أن تزلازل هذا الموقع اقتصادياً وتبقى أحالمها في الصعود تراودها ، ويزداد غضبها من الإنحدار فتمعن في التعالي على الكادحين وتميز نفسها عنهم ، وينتشر في أوساطها فكر الإسلام السياسي تعبرًا عن أزمتها الروحية العميقية التي تجعل حلم البورجوازي الصغير بأن يأتيه الرزق بدون حساب تعويضاً عن الخسارة الواقعية المتفاقمة . ويزيد من حدة هذه الأزمة الفكرية – الروحية عجز الأحزاب المدنية عن مساعدة هذه الطبقة الوسطى على بلورة منظومة فكرية مميزة خاصة بها في محتتها وفي ضوء التحولات الكبرى التي تدور في أوساطها عالمياً وبعد أن رثاها المفكر الاقتصادي الراحل الكبير الدكتور "رمزي زكي" في كتابه التأسيسي في هذا الميدان " دادعاً للطبقة الوسطى

ولكن الظروف الواقعية لا بد أن تغير على المدى الطويل من جوهر النظرة البورجوازية

الصغرى إلى العالم والتي تتصل في حركة التأرجح هذه لا فحسب بين الأنذى والأعلى وإنما أيضاً بين القديم والجديد ، بين الدولة الدينية من جهة والدولة المدنية الديموقراطية من جهة أخرى ، وذلك كله بسبب طبيعتها المزدوجة التي تلهبها ظموحاً عاصفاً للقفز على نفسها والتربع فوق كل الطبقات الأخرى ناظرة لنفسها كمفتلة لكل فضائل الشعب من الحس الجمالى لدى الأستقراطية لتقالييد العيش المزيف لدى البرجوازية الكبيرة إلى الكدر والدأب الذى يميز الطبقة العاملة والفلاحين إلى الروح التجارية العمالية التى تميزها هي نفسها .

وفي دراسة حول الطبقات الاجتماعية فى فرنسا حيث المجتمع أكثر تقدماً منه فى مصر جرى تقسيم الطبقة الوسطى إلى فئتين : الأولى اعتبرتها الدراسة فئة جنينة ويفلubi عليها الطابع البوليتارى ، والفئة الثانية اعتبرتها فئة راسخة ويفلubi عليها الطابع البرجوازى وهى فى مجموعها تمثل ما يقارب الأربعين فى المائة من السكان .

ولعل المشاهدة الواقعية أن تدلنا على نسبة قريبة من هذا للطبقة الوسطى فى بلادنا بسبب افتقارنا لدراسة مشابهة .

وما يعنينا فى هذا الصدد ليس فقط خجمها الكبير هذا باعتبارها القوة الثانية فى التركيب السكاني المصرى بعد العمال والفلاحين وإنما أيضاً كونها القوة الأولى التى مازالت تقدم للحياة السياسية والثقافية أبرز النشطاء والمفكرين والمناضلين السياسيين . والقراءة التحليلية لخريطة المسجونين السياسيين فى الخمسين عاماً الأخيرة من كل التيارات السياسية من شيوعيين لناصريين لإسلاميين سوف تدلنا على غلبية التكوين الطلابى على معظمها - باستثناء الحركة الشيوعية التى قدّمت قيادات ومناضلين عماليين بارزين .

باختصار إن الطبقة الوسطى تستيقظ وتقول أنها هنا ولابد أن التطورات العاصفة الجارية سوف تحدث شققات لامفر منها داخل التحالف البرجوازى العسكرى الحاكم ، ذلك أنه رغم النمو المشوه للرأسمالية الكبيرة التي راكمت ثرواتها من الفساد ونهب البنوك والشخصية فإنها على أى حال قد كبرت وتمكنـت لدرجة جعلت ضوتها غالياً في المطالبة بمحنتها في السلطة بل ونوال هذه الحصة الذي بدا واضحاً جداً في تشكيل الحكومة الجديدة دون أن يكون هذا التوال قادرًا على حل الأزمة - إذ أن البرجوازية الكبيرة بشقيها العسكري والمدنى فقدت القدرة - كلية تقريباً - على قيادة البلاد ، ولم تكتسب المعارضة الديموقراطية والعمالية - الفلاحية على نحو خاص هذه القدرة بعد ، وإن

يستطيع الحكم القائم مواصلة الهيمنة إلا بتشديد قبضة الاستبداد في وضع أخذ بالتفكك ، وفي ظل تحولات عالمية وإقليمية ومحليّة تُشلّ قبضة أي نظام مستبد بحكم منحافها الديمقراطي والحقوقي ، وقد بدأ النظام يستجيب إليها جزئياً وبطء شديد ..

الليست هذه بيئة ملائمة لكي تستعيد الطبقة الوسطى نفوذها في الحكم كما كان الحال في ظل ثورة يوليو وحتى فيما بعد الانقلاب الساداتي على اليسار الناصري ؟

هذا سؤال كبير .. وهناك سؤال آخر لا يمكن للطبقة الوسطى في هذه الحالة أن تستعيد أيديولوجيتها الأصلية وشعاراتها التي اختطفتها منها البورجوازية الكبيرة والعسكرية حين قدمت الأخيرة نفسها باعتبارها ممثلاً للشعب كله ، واختطفتها منها مرة أخرى جماعات الإسلام السياسي التي تسعى إلى أن توحد تحت راية الدين شعوباً منقسمة طبقياً إنقساماً حاداً حيث يدور صراع ضار في كل المستويات ..

ليست هناك إجابة سهلة على الأسئلة الكبيرة لكن الشيء المؤكد أنه لاغنى للطبقة الوسطى القادمة بقوّة إلى ساحة العمل من أجل التغيير عن التحالف مع الكادحين إن شاءت أن يكون لمشروعها مستقبل.

كما أنه لاغنى للkadحين عن سياسة التحالف سواء من أجل الديمقراطية أو من أجل العدالة الاجتماعية ، وحين ينطلق الشعار الإنعزالي هنا أو هناك بالاعتقاد فقط على النفس أو قوة الطبقة الوسطى ومنظماتها وحدها أو تنظيمات العمال وال فلاّحين الفقراء وحدهم يصبح الأمر وكأنه عزف منفرد فيه مليح للذات أو ربما رثاء لها ، وسوف يكون هذا العزف المنفرد عاجزاً عن الوصول إلى أسماع أوسع الفئات والطبقات التي لا يستطيع العمال وال فلاّحون بذوتها تحقيق النصر في أي مرحلة من مراحل التحولات الاجتماعية الكبرى ، ولا يستطيع الطبقة الوسطى بمفردها أن تنهض بالمهامات الثقافية المطلوبة من قوى التغيير .

فما من قوة وحدها تستطيع إنقاذ مصر التي تستغيث وهي تكافح للخروج من النفق المظلم .

## دراسة

### الإمام محمد عبده والأزهر

### معركة التجديد الديني في وعاء يميني

د. رفعت السعيد

عندما غادر الأفغاني مصرًً منفيًا ظل يردد للامعيذه عبارة واحدة إعتبرها الجميع وصيته لهم، «حسبكم محمد عبده، حسبكم محمد عبده من ولی أمين» لكن محمد عبده لم يكن من ذات معدن أستاذه، لنقل انه كان أقل حماساً أو أقل ثورية، أو شيء من هذا القبيل، وإن كان تأثيره في مصر والمصريين وفي تاريخهم الحديث أكثر كثيراً، وكانت مقدرتة العلمية والتجددية أكبر بما لا يمكن مقارنتها بكتابات الأفغاني الحماسية. والحقيقة أن آلية دراسة متأنية لتراث وفكرة الإمام محمد عبده تضع الباحث في حيرة، فشلة تناقض واضح في الموقف.

هو تقدمي تنويري في مجال الدين والعقيدة وإعمال العقل، وفي صراعه ضد شيخ الأزهر المتزمتين ، لكنه يماني مفرق في يمينيته في موقفه من الثورة ومن الفوارق . الاجتماعية . يتناقض الموقفان ويظل الشيخ مصمماً على موقفه. يتخذ الموقفين معاً . ويخوض المغركتين معاً، ولا يستشعر أي تناقض .

ولعل هذا الموقف المزدوج وإن تبدي غير واضح التناقض في حياة الإمام، إلا أنه ما لبث

أن تفجر بعد وفاته ، فالكثيرون من تلاميذه لم يستطعوا إلقاء ركوب الوجتنين المتناقضتين فتمسکوا بال موقف اليميني في المجال الاجتماعي، ولم يحسنوا مواصلة طريق التجديد .. وربماً أصبع اليمين الاجتماعي هو الأساس لحيث صبّع الموقف الفكري بصبغة تجدیدية باهته، ما ليث أن تلاشت بل وتحولت إلى التقىض.

ويمكن القول أن الشیوخ رشید رضا اهم تلاميذ الإمام كان النموذج لهذا الموقف المترافق، وبقدر ما صمت شیوخ الأزهر إزاء الموقف الاجتماعي للشيخ محمد عبده أو حتى أيده - بقدر ما خاضوا ضد دعوة الإمام حرباً ضرورةً اشتغلت سنوات عديدة ولم تنته إلا بوفاة الشیوخ وترافق رشید رضا ومن لف لفقة، وتفرق من بقى انصار المعركة التجددية من تلاميذ الإمام.

وكان محمد عبده كأستاذه يسعى للتغيير من أعلى.. فقد كان إبان الأحداث الجارفة التي تفجرت وإنفتحت بالثورة العربية يمثل يمين الثورة، بل ويعين يمينها.

وعندما إنقض العربيون ليصطفوا في ميدان عابدين، في المواجهة التاريخية بين عربى والخديوى توفيق، هذه الحركة التي أسرفت عن طرد رياض باشا [ الخليفة محمد عبده الحميم]. يكتب محمد عبده قصيدة عنية يهاجم فيها العربيون، ويدافع عن رياض ..

قامت عصابيات جند فى مدینتنا

لغزل خير رئيس كنت راجيه ..

قاموا عليه لأمر كان سيدهم

يخفيه فى نفسه والله مبديه

كان الرئيس حليف العدل منقبة

وسيد القوم يهوى الجور، يأتيه

جروا مدافعهم، صفووا عساكرهم

نادوا بأجمعهم، سل ما ترجيه

فنال ما ثال وإنقضت جموعهم

أما النظام فقد دكت مبانيه<sup>(١)</sup>

وهكذا ومن فرط لامه لرياض باشا الذى كان العربيون يرفضونه، إتهمهم بأن إحتشادهم

في عابدين يوم ٩ سبتمبر، كان بإيعاز من توفيق.

ويكتب محمد عبده إلى الألغاني «إن انتصار السوء وأعوان الشر قد سعوا بالواقعية، حتى أنهم غيروا قلب دولتهم رياض باشا عليه، وعلى تلاميذك الصابقين، لكن لم يلبث أن وصلنا إليه، وكشفت له ما غمض من الحقيقة، حتى زال لبس المبطلون»<sup>(٢)</sup>

والحقيقة أن محمد عبده كان ضد الثورة من حيث المبدأ، وهو يؤكد هذا بلغت صراحة «لقد إنعقدت الحكومة بشدة، لكنني كنت ضد الثورة، كنت أعتقد أنه يكفي جداً أن نحصل على دستور خلال خمس سنوات، وكانت أعراض أسلوب طرد رياض باشا ومظاهره عابدين، وكان سليمان أباظة والشريعي يؤيدانى ضد الثورة لكننا كنا جميعاً نطالب بالدستور»<sup>(٣)</sup>

وكان محمد عبده يقترح على الجميع خطة شديدة الاعتدال «علياناً ان نهتم الان بالتربيه والتعليم بعض سنين، وأن نحمل الحكومة على العدل بما نستطيع، وأن نبدأ بترغيبيها في إستشارة الأهالى فى بعض مجالس خاصة بالمديريات والمحافظات، ويكون ذلك كله تمهدأً لما يراد من تقييد الحكومة، وليس من المصلحة أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن تستعد له، فيكون ذلك من قبيل تسليم المال للناشئ قبل بلوغ سن الرشد، فيفسد المال، ويفضي إلى التهلكة»<sup>(٤)</sup>

والغريب أن محمد عبده بموقفه هذا قد إنخاز إلى أكثر غلاة كبار الملك في عدائهم للثورة، وعارض حركة شعبية جارفة، تحركت فيها جماهير بلا حصر.. شوأء بالآلاف العراشق التي وقعتها المصريون والأعيان بناء على طلب عرابي «إعلموا يا منعاشين الوطنين إن أولادكم المنتظمين في سلك الجهادية قد اتكلوا على الباري سبحانه وتعالى وعزموا على منع كل ما من شأنه الإجحاف بحقوقكم.. فالطلوب منكم أن توقعوا على الكتابة المرسلة إليكم، والمقصود بها أن تكون نائباً عنكم في كل ما يتعلق بأحوال بلادكم».. وإنطلق زينل عرابي إلى أنحاء مصر وعلى رأسهم عبد الله النديم يحملون رسالة تقول «أن الوزارة الرياضية قد ركبت متن الشسط، وعدلت عن الصراط المستقيم، ولم يكن مقصدها مؤدياً إلا إلى إضلال البلاد.. وأن سكوتنا يعد من العجز والجبن والتغريط في وطننا ومقر نشائنا»<sup>(٥)</sup>

وينجح المصريون.. يتولى عرابي رئاسة الوزارة.. يوزع المصريون: الحلوي والشربات في الشوارع، يشيد الشعراء بقصائد مدح لعرابي..

وقولوا يا عرابي من يأمر

تراء فلت نو الأمر المجاب

وبدم لوزارة لسواك تأبى

ولإن وصلت إليك بلا طلاق

وقولوا يا عرابي دم رئيسا

لحزب النصر.. محفوظ الجناب<sup>(٦)</sup>

مصر تلتهب بالثورة، المصريون يصطفون جمِيعاً خلف عرابي، ويُبْقى محمد عبد الله محافظاً على موقفه المحافظ. وحتى عندما ينجرف مع الجميع في صنوف الثورة، يُبْقى هو شديد الاعتدال بل ويُميّزه.

وإذ يتحرك الفلاحون، يرتد كبار الملاك.. وإن كان بعضهم قد إنحاز لعرابي ربما تملقاً، وربما تعلقاً لوطن مستقل. لكن محمد عبد الله يُبْقى على موقفه، وعندما يدعى إلى إلقاء خطاب في حفل جماهيري نظمه العربانيون، يقف محظراً الأغنياء من مساندة الثورة فيقول: «إن المَعْهُود في سير الأمم وسنت الاتجْمَاع أن القيام على الحكومة الاستبدادية، وتغيير سلطتها وإلزامها بالمساواة بين الرعية، إنما يكون من الطبقات الوسطى والدنيا، إذا ما نشا فيهم التعليم الصحيح والتربيَّة النافعة وصار لهم رأي عام.. وإنما لم يعهد في أمم الأرض أن الخواص والأغنياء برجال الحكومة يطالبون بمساواة أنفسهم بسائر الناس، وإزالة إمتيازاتهم، وإستثارتهم بالجاه والوظائف بمشاركة الطبقات الدنيا لهم في ذلك.. فكيف حصل في هذه المرأة، ومن أهل هذا المجتمع؟ هل تغيرت سنة الله في الخلق؟ أم يلغى فِيمَ الفضيلة حداً لم يبلغ إليه أحد من العالمين، حتى ربِّيت عن رؤية وصيَّرة أن شباركوا سائر أممكم، أم أنكم تسيرون إلى حيث لا ترون، ولا تعلمون ما تعملون؟»<sup>(٧)</sup>

لكن موقف محمد عبد الله الاجتماعي ورؤيته لل فعل الثوري شيءٌ، ورؤيتها المتحررة ودعوتها للتَّجدِيد الديني شيءٌ آخر.. فقد كان محمد عبد الله قادرًا على أن يفتح أبواب الرحمة الدينية في مواجهة تشدد مشايخ الأزهر المتشددين. وكان قادرًا على أن يفتح أمام مصر والمصريين، بل وأمام الإسلام والمسلمين سبلاً يسيره وسهله وشرعية ومتقدمة مع صحيح الدين.. لبناء وطن حديث يعيش عصره، ويتجدد مع تجده.. ويتطبع إلى المستقبل متحررًا من الرؤية السلفية المنغلقة.

\* \* \*

وقد تصور البعض أن نفحات التجديد والاستئارة قد أتت إلى الاستاذ الإمام خلال إقامته

الأوربية لكن الحقيقة أنها كانت موقتاً مبكراً.

في بداية معركة التدوير التي خاضها محمد عبد عبده قديمة، تسبّق حتى إشغاله بالسياسة أو لقاءه مع أستاذه الأفغاني.. فهو ينشر عدة مقالات في «الأهرام» فور صدوره [بعد صدور العدد الأول بشهر واحد] يتبدى منها نزعة الحاسم نحو التدوير. الأهرام يقدمه إلى القاريء قائلاً إنه «العالم العلامة الأديب الشيخ محمد عبد أحد المجاورين بالأزهر.. والهدف من هذه المقالات هو بث الأفكار بين الناس لتكون سبباً لتدوير البصيرة، وتطهير السيرة، وتحرك فيهم روح الغيرة»<sup>(٨)</sup>

ثم كان لقاء محمد عبد بالأفغاني فزاداد إستثارة وقدرة على المواجهة، وجراة في التأويل ورفض الجمود.. وذات يوم قال عبد للأفغاني «أنتي أوليت من ذلك حكمة أقلب بها القلوب وأعقل العقول»<sup>(٩)</sup>

ويقول رشيد رضا أقرب التلاميذ المقربين لحمد عبد «إن اقتراب عبد من الأفغاني أخرجه من خمول تصوفه وخمود أزهريته، إلى ميادين الجهاد في سبيل التجديد الديني والإصلاح الاجتماعي المدنى، فعانى فى سبيل ذلك من فتن الأمراء المستبدین، وجهالة حمله العمامى الجامدين»<sup>(١٠)</sup>

ويرغم إتصاق محمد عبد بأستاذه إلا أن فوارق جوهرية بينهما ظلت ظاهرة دوماً.. فالأفغاني يركز أنظاره على فكرة الجامعة الإسلامية وتوحيد المسلمين، أما محمد عبد فقد جذبت مصر أغلب إهتمامه، وكانت دعوته للتجديد الديني هي بالأساس دعوة للتجديد مصر وتحديثها وتتجدد عقول المصريين<sup>(١١)</sup>. ويقرر محمد عبد ذلك إذ يقول أن الأفغاني «كان قادرًا على النفع العظيم بالفائدة والتعليم، لكنه وجه كل عنائه للسياسيّة، فضياع استعداده هذا»<sup>(١٢)</sup>

ذلك كان الأفغاني ثورياً بالمعنى السياسي المفهوم، أما محدث عبد فكان مفكراً بل لعله إقترب من كونه فيلسوفاً «وإذا كان الصعب أن نطلق على محمد عبد لفظة الفيلسوف بالمعنى الاصطلاحي الدقيق، إلا أنه ترك لنا العديد من الآراء التي تجعله مجدداً من الطرائـن الأولـ، ومفكراً لا تخواـن كتاباته من الروح الفلسفـية»<sup>(١٣)</sup>

كذلك فإن الأفغاني لم يهتم بقضية التدوير والتجديد إلا في حدود محدودة فقد ركز جهده وفكرة في الثورة ضد أنظمة الحكم ضد الاستعمار، ولم يشغل بمسائل مثل العلاقة بآراء

السلف والتراث وغير ذلك، بينما ركز محمد عبده أكثر جهده في ثورة على النقل وعلى القوالب الجامدة في التفكير وفي التعامل مع التراث «لقد كانت دعوته التجديدية معبرة عن ثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة بناء التراث بحيث يكون متفقاً مع العصر الذي نعيش فيه...» وكان محمد عبده يؤكّد دوماً «أنَّ الغيب ليس في التراث، ولكن القنبل في النظرة إلى التراث من خلال منظور تقليدي رجعي لا يتمشى مع العصر.. انه لا يقف من التراث موقف المستقبل المستسلم، ولا موقف الرافض»<sup>(١٤)</sup>

كان كتاب غربيون يشنون حملات ضبارية على الإسلام باعتباره دين قعود وتخلف [ربنيان وهاناتو وغيرهما] وفيما يتاجس لورد كرومر على القول «إن الإسلام إذا لم يكن ميتاً، فإنه في طور الاحتصار إجتماعياً وسياسياً، وأن تدهوره المتواصل لا يمكن وقفه مما أدخلت عليه من إصلاحات تحديثية بارعة، لأن التدهور كانأساساً في جوهره الاجتماعي؛ وهو جوهر قائم على تخصيص دور مختلف للمرأة في المجتمع، وعلى التغاضي عن نظام الرق، وعلى جمود الشرع، وقطيعة النص، وأنه لا بدّيل عن التحديد الكامل بدون الإسلام»<sup>(١٥)</sup>

وهكذا فرض علي محمد عبده أن يخوض معركة مزدوجة، معركة ضدّ الهجوم الأجنبي على الإسلام كعقيدة، ومعركة أخرى أشدّ ضراوة ضدّ الشيوخ الرجعيين الذين اعتمدوا على النقل، وعلى النظر السلفي للتراجم الدينية.. رافقين إعمال العقل.

كان محمد عبده يصرخ في وجه شيوخ عصره «إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل» بل إن محمد عبده خاض معركة تحرير المسلمين من تسلط الفكر الرجعي وشيوخه «فكل مسلم أن يفهم عن الله، من كتاب الله، وعن رسوله من كلام رسوله بدون توسيط أحد من سلف ولا من خلف»<sup>(١٦)</sup>

ـ وهنا ثار عليه شيوخ الأزهر ثورة عارمة.. رفضوا دعوته التجديدية وخاصة تجديد التراث، ورفضوا تجديد برامج التعليم في الأزهر، وأعتبروا دعوته لتعليم الجغرافيا والحساب والجبر والهندسة ومختلف العلوم الحديثة في مناهج الأزهر جريمة نكراء<sup>(١٧)</sup>. ومضى محمد عبده لا يعبأ بهجمات المغرضين، معرجاً عن أمله في تنوير العقل المصري عبر تعليم حديث.. ومن هنا فقد نقض بيده من الأزهر، وركز جهداً كبيراً من أجل إنشاء الجامعة الأهلية<sup>(١٨)</sup>، وإصلاح القضاء الشرعي ونظام الأوقاف، واستمرت معاركه رغم ذلك - ضدّ الأزهر، ومعارض الأزهريين ضده، هم تجاوزوا بكل الصور، صدرت كتبٌ بلا أصحاب تهاجم محمد

عبده هجوماً مقتناً وتبسيطه سبباً يعاقب عليه القانون، بل وصفه عنواناً إحدى هذه الكتبات بـ«المهاجمون الهجاص». .. ووصف كتاب آخر والده وصفاً بذئباً. .. وشيء كتاب صدر وعلى الغلاف أن المؤلف هو «الحرة التي لسانها خارج لبره، خادمة الوطن والدين، وغيره على المسلمين» وكتاب آخر يقال أن مؤلفهما هو ذات صاحب كتاب «الحرة التي لسانها خارج لبره» أحدهما ضد الأفغاني عنوانه «تحذير الأمم من كلب العجم» وكتاب ضد محمد عبد عنوانه «كشف الأستار في ترجمة الشيخ الفشار» ولعل العنوانين تكفي بذلك للتعبير عن المضمون. ولم يتطرق محمد عبد في الرد على الأزهر وشيوخه، وربما بذات الحدة، وبؤكد رشيد رضا أن الشيخ محمد عبد كان وحتى في أحاديث الخاصة، شديد الاحتقار للأزهر وأهله. ويقول انه كان يسميه عادة «الاستبل» و«المارستان» و«المخرب»<sup>(١٨)</sup>

ويمكن تصور نوع العلاقة بين محمد عبد وشيوخ الأزهر في تعهداته من الحوار التالي الذي قيل أنه جرى بينه وبين الشيخ محمد البشيري عضو مجلس إدارة الأزهر، حول موضوع مطالبة محمد عبد بتعليم طلاب الأزهر العلوم الحديثة، ولتتمالء القوار، مدى حديته.. وأسلوبه.

الشيخ البشيري: إننا نعلمهم كما تعلمنا.

الشيخ محمد عبد: وهذا هو الذي أخاف منه.

الشيخ البشيري: ألم تتعلم أنت في الأزهر؛ وقد بلغت ما بلغت من مراقي العلم، وضررت فيه العلم الفرد؟

الشيخ محمد عبد: إن كان لي حظ من العلم الصحيح الذي تذكرت، فليأتني لم أحصله إلا بعد أن مكثت عشر سنين أكتس من دماغي ما علق فيه من وساخة الأزهر. وهو وحتى الآن لم يبلغ ما أريده له من النظافة<sup>(١٩)</sup>

وتفصي معركة لا تنتهي بين محمد عبد والأزهريين.. تفصي حتى نهايتها المزيرة لقد إتهموه بالكفر، وروجوا ذلك، وقالوا انه يتتساهل أو حتى يتتجاهل آراء الفروض الدينية، بما في ذلك الصلاة<sup>(٢٠)</sup>

ويظل الخصومة مشتعلة حتى آخر نسمات حياة الاستاذ الامام

وفيما هو على فراش الموت.. كان يتأوه شبراً.

ولست أبالغ أن يقال محمد أبل

أم إكتظبت عليه الماتم

ولكنه دين أردت صلاحه

أحاذر أن تقضى عليه العمايم

ويموت محمد عبده.. ويبقى عداء الرجعيين له مستمراً وربما حتى الآن،  
لكنه بالنسبة لنا يظل واحداً من رواد التنوير والتتجديد والليبرالية.. وأحد آباء مصر  
الحديثة.. بما يحتاج منا إلى متابعة لأفكاره وكتاباته وفتواه..

\* \* \*

لكتنا إذ نحاول أن نتابع معركة التجديد العقلاني للفكر الديني، ومعارك محمد عبده من  
أجل العقل والعلم وضرورة التأويل حتى يتلاعِم الفهم الديني مع مستحدثات العصر.. نجد  
أنفسنا أمام بحر راًخر من الكتابات والفتاوی والمقالات.. «رسالة الشوحيد»، «الاسلام دين  
العلم والمدنية»، «حاشية على شرح البوانی لكتاب العقائد العصبية للإيجي»، ومقالات في  
«المnar» و«العروة الوثقى» وصحف عصره، وتقاسير الشهير لسورة العصر، وسورة الفاتحة  
وتفسير جزء عم وتفسير المnar [أكلمه رشيد رضا] ودروسه في دار الافتاء، وفتواه الشهير  
وهنالك أيضاً «تاریخه» تاريخ الاستاذ الامام.. فكيف نحيط بذلك كلّه؛ وكيف نختار؟، وأى شيء  
نختار؟

لكن محمد عبده يأبى إلا أن يرشدنا إلى ما يجب أن نختار.. يكتب وكأنه يعلمنا كيف نكتب  
عنه «ارتفاع صوتي بالدعوة إلى أمررين عظيمين: الأول تحرير الفكر من قيود التقليد، وفهم  
الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كتب معارفه إلى ينابيعها  
الأولى، وإعتبراه من ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله؛ وأنه على هذا الوجه يعد  
صديقًا للعلم، باعتماده على البحث في أسرار الكون، داعياً إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالبًا  
بالتعوييل عليها في أدب النفس وإصلاح العلم، كل هذا أعده أمراً واحداً، وقد خالفت في  
الدعوة إليه رأى الفتنتين العظيمتين اللتين يتركب منها جسد الأمة: طلاب علوم الدين ومن على  
شكلاطهم، وطلاب علوم هذا البلد ومن هو في ناصيتهم. [ وهو يشير هنا إلى معركته ضد  
المتردمين من رجال الأزهر، وضد بعض المثقفين الشوام الذين إنحرافوا في بعض كتاباتهم ضد  
مطلق الدين، كما سبز في كتابه أخرى]. أما الأمر الثاني، فهو إصلاح أساليب اللغة العربية  
في التحرير. وهناك أمر آخر كنت من دعاته، والناس جميعاً في عمي عنه، رغم أنه الركن الذي

تقوم عليه حياتهم الاجتماعية، وما أصابهم الوهن والضعف والذل إلا بخلو مجتمعهم منه، وذلك هو التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة. نعم كنت من دعاة الأئمة المصرية إلى معرفة حقها على حكامها، وهي التي لم يخطر لها هذا الخاطر منذ مدة تزيد على عشرين قرنا، دعواناها إلى الاعتقاد بأنّ الحاكم، وإن وجب طاعته، هو من البشر الذين يخطئون، وتغلبهم شهوائهم، لأنّه لا يرده عن خطئه، ولا يوقف طغيان شهوته، إلا نصوح الأمة له بالقول وال فعل<sup>(٢١)</sup>

وتتوقف عند القضية الأخيرة فقد تحدثنا بما يكفي في إعتقادنا عن المسألة الأولى.

توقف عند هذه القضية المحورية.. علاقة المواطن بالحاكم. وعلاقته بـ رجل الدين. الجاكم يريد أن يفرض عليه أحکامه، ورجل الدين يريد أن يفرض عليه رأيه فرضياً. ومحمد عبده يخوض هذه المعركة بجسارة تستحق الاعجاب.. «لقد أخطأ المسلم في فهم معنى الطاعة لأولى أمره، والانتقاد لأوامرهم، فألقى مقاليده إلى الحاكم ووكل إليه التصرف في شؤونه، ثم أذير عنه حتى ظن أن الحكومة يمكنها القيام بشئونه جميعاً من إدارة وسياسة.. ومن هنا إنصرف المسلم عن النظر في الأمور العامة جملة، وضعف شعوره بحسنها وقيمتها، أللهم إلا ما يمس شخصه منها»<sup>(٢٢)</sup> أما الحاكم فقد كانوا أقدر الناس على إنشغال الأمة مما سقطت فيه، فما أصابهم الجهل. ولم يفهموا من معنى الحكم إلا تسخير الأبدان لأهواهم، وإذلال النفوس لخشونه سلطانهم، وإبتزاز الأموال لاتفاقها في إرضاء شهوتهم، لا يرعون في ذلك عدلاً، ولا يستشيرون كتاباً ولا يتبعون سنة، حتى أفسدوا أخلاق الكافة بما حملوها على التناق والكتب، والاقتداء بهم في الظلم، وما يتبادر ذلك من الخضال التي ما فتشت في أمّة إلا حل بها العذاب».. وتلك علة من أشد العلل فتكا بالأرواح والعقول<sup>(٢٣)</sup>.

أما سلطة رجال الدين فلا وجود لها عند محمد عبده «إذ ليس لسلطة الدين علا كعبه في الإسلام، على آخر مهما إنحطت منزلته فيه، سوى حق التصحيحة والإرشاد».

«فليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية، أو المؤسسة الدينية بوجه من الوجه، ولم يعرف المسلمين في عصرهن العصوب تلك السلطة الدينية»<sup>(٢٤)</sup> ويقول «فالإسلام لا يجعل للقاضي أو المفتى [نلاحظ أنه كان مفتى الديار المصرية] أو لشيخ الإسلام أدنى سلطة على العقائد وتقرير الأحكام، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء هي سلطة قدرها الشرع الإسلامي، ولا يسمح لواحد منهم أن يدعى حق السيطرة على إيمان أحد، أو عبادته

لربه، أو ينزعه في طريقة نظره»<sup>(٢٥)</sup>

وهو يرفض رفضاً قاطعاً إقتران الحكم بسلطة الدين، ويقول «من الضلال القول بتوحيد الاسلام بين السلطتين المدنية والدينية، فهذه الفكرة خطأ محض، ودخيلة على الإسلام. ومن الخطأ الزعم بأن السلطان هو منقرض الدين وواضع أحكامه ومتذرعها، وأن المسلم مستعبد لسلطانه»<sup>(٢٦)</sup>

ويؤكد أحد الباحثين «أن نفي دينية السلطة والتاكيد على مذهبيتها، قاد محمد عبده إلى التاكيد على مدنية المؤسسات في المجتمع، وإعطائها الطابع القومي المدني الذي لا يفرق بين المواطنين بسبب معتقداتهم الدينية»<sup>(٢٧)</sup>

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد فضل محمد عبده في الإسهام في ضياغة صورة الدولة المصرية الحديثة القائمة على حقوق الواطنة المتكافئة وعلى تأكيد الوحدة الوطنية بين المصريين برغم اختلاف ديانتهم. وإذا كان لآخرين الفضل في الإسهام في ذلك، فإن محمد عبده كان الرائد الذي صاحب الحجة والمنطق والمنطلق في التاكيد على هذه الصيغة.

ومن هنا فإن محمد عبده يؤكد أن شكل الحكومة «باق على الأصل من الإباحة والجوان، وهو اختيار يجب أن يلائم مصالحتنا، ويطابق مذاقونا، ويثبت بينما قواعد العدل وأركانه»<sup>(٢٨)</sup>

أما الدعوة إلى العقل وإعماله وإحترام مدركاته فقد كانت واحدة من أهم مركبات فكر محمد عبده. والعقل قرين العلم وعلى المسلمين «أن يسبح في مملكة العلم ليتمتع عقله، ويسبح في بسيط الأرض ليكسب رزقه». فالإنسان في الإسلام لم يخلق ليقام بالزمام، بل قُطِر على أن يهتدى بالعلم.. «والمسلمون محفوظون أشد الحفظ إلى طلب العلم وتلمسه في كل مكان، وتلقى من أية شفة ولسان، فإذا لاقاهم عالم في أى سبيل.. هشوا له ووشوا.. وشدوا به خواصهم، وعقدوا عليه خناصرهم، ولا يليون ما تكون عقيدتكم، إذا نفعتهم حكمتكم»<sup>(٢٩)</sup>

والعقل نقىض النقل. فالتقليد ينافق النظر النبلي. فالإنسان في الإسلام «فطر على أن يهتدى بالعلم». كما نبه إلى عدم التعلق بما كان عليه الآباء والأجداد، وما توارثه عنهم الابناء «لأن السبق في الزمان ليس آية من آيات العرفان، ولا سيما لقول على عقول، ولا لأنها على أذهان» ثم.. «وقد تم للإنسان المسلم بمقتضى دينه الحقيقي أمران عظيمان: إستقلال الإرادة، واستقلال الرأي والفكر».

وحتى في مسائل العقائد والعبادات وفي أحكام الحلال والحرام، وفي القضايا الحياتية،

وكل ما يتنازع فيه، فيجب الرجوع إلى كتاب الله والسنّة، مع ضرورة الابتعاد عن التقليد، والرجوع إلى الاجتهاد والتجديد المستدين إلى النظر العقلي، وأحوال العصر ومقتضياته، فالاجتهاد يجب أن ينبع من حالة العصر ويعبر عنه، وليس هناك أى اجتهاد يلزم المسلم في جميع العصور. فمتن إنقضى العصر وزالت مقتضياته، زال معها ما يخصه من الاجتهاد، وما رافقه من الأحكام. وعلى المسلم أن يتبصر دائمًا في القرآن والسنّة، ويجتهد في أعماله وأفكاره بما يلائم عصره الذي يعيش فيه، وعليه لا يخرج من الاختلاف بين ما يصل إليه باجتهاده وعقله، وبين ما وصل إليه السابقون من المسلمين». (٣٠)

.. وهكذا فإن مبدأ إعمال العقل يقودنا إلى العلم وإلى اطلاق حرية التفكير، وإلى الابتعاد عن التقليد، ومن ثم الاجتهاد والتأويل.

والاجتهاد والتأويل منحاً محمد عبده حرية واسعة في الافتاء بما يتلاعماً مع روح الفنصر ومقتضياته وضروراته. ولقد كانت فتاوى محمد عبده إنقاذاً لمصر والمصريين من ظلمة الأحكام المتعسفة التي كادت تتحول بين مصر وبين الحادة..

> فأفتى بالسماح للمسلم بارتداء الأوربي، وبارتداء القبعة، فيما كان اللباس إلا زينة، وأداة تختلف بحسب المقتضيات والمصالح.

> وأفتى بالسماح للMuslim بزيادة أمواله في البنوك والحصول على الفائدة. فوضع أساس النمو الاقتصادي لمصر الحديثة.

> وأفتى بجواز التصوير الفوتوغرافي وأقامة التماثيل وغير ذلك [والتصوير الفوتوغرافي يعني بطاقات الهوية وجوازات السفر.. الخ]

> وأفتى بجواز الأكل من نبات المسيحيين واليهود فهم أهل كتاب.

> وأفتى بأن طلب العلم فريضه على المسلم رجال كان أو إمراة.

> وأفتى بجواز التأمين على الحياة وعلى الممتلكات.

وعشرات من الفتاوى التي فتح بها باب الرحمة أمام مسلمي زمانه، بعد أن شجنهم شيوخ عصره من سبقهم من شيوخ في إيسار التقليد السلفي الأعمى، هؤلاء الشيوخ الذين وضيقوا وصفاً أدبياً رائعاً فقال «انهم ليسوا الفراء بالملقوب فلا هم تذروا ابن ولا هم تركوه».

.. ولا يمكننا أن نغادر سيرة الأستاذ الإمام دون أن نتحدث عن موقفه من المرأة، خاصة

وأن البعض يحلو له أن يؤكّد [دون دليل مقنع الا النصوص التي سنورد بعضها] أنَّ محمد عبد هو المحرر الأساسي لكل أو بعض كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة». ونقرأ لـ محمد عبد «الأسرة لينة في بناء الأمة التي تتكون من الغاثلات، فصلاحتها صلاح للأمة والرجل والمرأة متماثلان في الحقوق والأعمال، كما أنهما متماثلان في الذات والعقل والشعور.. وإنهموا أن الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكتووا سعادة في بيوتهم، إنما يلدون عبيداً لغيرهم».(٣١)

وهو يؤكّد أن إغضبهاد المرأة وحرمانها من حقوقها خروج على تعاليم الدين.. «لقد كان الناس لجهلهم بوجوه المصالح الاجتماعية على كمالها لا يرون للنساء شأنًا في صلاح حياتهم الاجتماعية وفسادها، حتى علمهم الوحي ذلك، لكن الناس لا يأخذون من الوحي في كل زمان إلا بقدر استعدادهم، وإن ما جاء به القرآن من الأحكام لإصلاح حال البيوت بحسن معاملة النساء لم تعمل به الأمة على وجه الكمال، بل نسيت معظمها في هذا الزمان، وعادت إلى جهالة الجاهلية».(٣٢)

أما عن تعدد الزوجات فيقول «أن هذا النظام إنربط نشأته بزيادة أعداد النساء عن الرجال في المجتمعات الحربية القديمة، ومنها المجتمع العربي الجاهلي. والاسلام لم يقر عادات الجاهلية من هذا النظام، فما كان عند الجاهليين من عادات ليس صحيحاً أن الاسلام قد جعله ديناً، فقد عمد الاسلام إلى إصلاح هذا بإلغائه تدريجياً حيث كان مباحاً بلا حدود فوقف به الاسلام عند حد الأربع، وضيقه بإشتراط العدل، وهو أمر نادر الحدوث لا يصلح أن يتذمّر قاعدة، مما يعني الإكتفاء بزوجة واحدة إلا لقصوره قصوى» ثم يقول «ولذا كان تعدد الزوجات في صدر الاسلام مغبباً، فإنه يجلب اليوم المضار للأسرة وللامة، ولذا ترتب على شيء مفسدة في زمن لم تتحققه فيما قبله، فالاشك في وجوب تغيير الحكم وتطبيقه على الحالة الحاضرة» ويؤكّد «أما جوان إبطال هذه العادة أى عادة تعدد الزوجات [نلاحظ أنه أسمها عادة] فلا ريب فيه، ومن ثم فإن من حق الحكم والعالم أن يمنع تعدد الزوجات، بإستثناء ما إذا كانت الزوجة عقيماً ويريد الزوج الانجاب فللقاضي أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبين للزوج الزواج بأخرى»(٣٣)

اما الطلاق عند الإمام محمد عبد فهو «محظور في ذاته، مباح للضرورة» مستندًا إلى قول على بن أبي طالب «لا تطلقو فإن الطلاق يهتز منه العرش، وإلى حواشى ابن عابدين الذي

قال: أن الأصل في الطلاق الحظر، بمعنى أنه محظوظ إلا لعارض بيبيحه، فإذا كان بلا سبب يكون حماقاً وسفاهة رأى، ومجرد كفر بالنعمنة، وإيذاء للمرأة وأهلها وأولادها» وهو لا يأخذ بطلاق الغايب إسناداً إلى قول على بن أبي طالب «من فرق بين المرأة وزوجته بطلاق الغضب واللجاج فرق الله بيته وبين أحبائه يوم القيمة، بل إنه لا يعتد بالطلاق إلا إذا تم في حضور شهود».

بل إنه يسبقنا جميعاً نحن الذين أبهكتنا أنفسنا في نهاية القرين الماضي في حوار حاد حول موضوع حق المرأة في الخلع إذ يقرر «أن تخويل حق الطلاق للنساء هو مما تقتضيه العدالة الإنسانية لشدة الظلم الواقع عليهم من فئة غير قليلة من الرجال»<sup>(٢٤)</sup>

وبعد ذلك كله كان طبيعياً أن يكون محمد عبده هو «الوحيد منهن تولوا منصب مفتى الديار المصرية الذي أسبغ عليه المصريون لقب «الأستاذ الإمام» وبالفعل كان كذلك.. ولم يزل كذلك، وسيظل كذلك...»

وكان طبيعياً أن ينال الأستاذ الإمام هجوماً حاداً ومستمراً من شيوخ الأزهر، وهو هجوم استمر طويلاً حتى بعد وفاته، بل لعل الكثيرين من أزهريي اليوم لم يزالوا يتأففون من اجتهادات الأستاذ الإمام وينقضونها ويتراجعون بها إلى الخلف.

\* \* \*

لكن الدرس الأساسي يبقى راسخاً كي نتعلم جميعاً. وهو أن الدعوة للتجديد ليست مجرد موقف عقلي منعزل عن الواقع وضرورة السعي لتطويره، وأن تغيير المجتمع وتطويره ونشر العدالة الاجتماعية هي أمور ضرورية لتجهيز الوعاء الذي يمكن لعملية التجديد أن تنمو في إطاره.. وهو ما لم يفعله محمد عبده فكان ما كان من تراجع عما وهب الأستاذ الإمام حياته دفاعاً عنه من تجديد.

ويرغم كل ما قيل يصعب على الكاتب أن يختتم هذه الكتابة دون أن يوقى الأستاذ الإمام حقه شرعاً فنورد أدبياتاً لحافظ إبراهيم<sup>(٢٥)</sup>...

كأن يراعي في مدحيك ساجداً .. مداععه من خشية الله تذرف  
كأنك والأمال حولك حُومٌ .. نمير على عطيقية طير ترفرف  
إمام الهدى إني أرى أقوام أبدعوا .. لهم بدعاً عنها الشريعة تعزف

فأشرق على تلك النفوس لعلها . . . ترق إذا أشرقت فيها وتلطف  
فأنت لها أن قام في الشرق مرجف . . . وأنت لها أن قام في الغرب مرجف  
أما أحمد شوقي فقد قال فيه: (٣١)

محمد ما أخلفتنا ما وعدينا . . . صدقت وقل الحق فيك ضمير  
فأنت خضم العلم حال سكونه . . . وأنت خضم العلم حين تثور  
وأنت أمير القول والحفظ والنهي . . . إذا لم يتل تلك الثلاث أمير  
ويعجبني منك التُّقى حيث لا تقى . . . وجُنْدُك حين الهازلون كثير  
. . . وربما كان البيت الأخير يلخص كل شيء عن الأستاذ الإمام.

#### هوماشه :

- ١- محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الإمام - المرجع السابق - ج ١ - من ١٥٢ .
- ٢- المرجع السابق - ص ٤٤ .
- ٣ -Wilfrid Blunt- Ibid . P . 493.
- ٤- عباس العقاد - محمد عبده - المرجع السابق - ص ٦ - ١ .
- ٥- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - ج ٤ - ص ٩٠ وما بعدها .
- ٦- المرجع السابق - ص ١٢٥ .
- ٧- لمزيد من التفاصيل راجع :
- ٨- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - المرجع السابق .
- ٩- د. رفعت السعيد - الأساس الاجتماعي للثورة العربية .
- ١٠- الأهرام - سبتمبر ١٨٧٦ .
- ١١- السيد يوسف - رائد الاجتهاد والتجديد في العصر الحديث ، الاقسام محمد عبده - القاهرة - ( ٢٠١ ) .
- ١٢- السيد يوسف - المراجع السابق .
- ١٣- السيد يوسف - المراجع السابق - ص ١٦ .
- ١٤- نصوص مختارة من الإمام محمد عبده - بيروت ( ١٩٨٣ ) - ص ١٠٠ .

- ١٣ - د. عاطف العراقي - العقل والتلوير في الفكر العربي المعاصر - بيروت - (١٩٩٥) - ص ١٣٦ .
- ١٤ - المراجع السابق - ص ١٢٧ .
- ١٥ - Cromer , lord - Modern Egypt - London ( 1908 ) P 134
- ١٦ - د. محمد عمارة - محمد عبد - الأعمال الكاملة - ج ٣ - ص ٢٨٢ .
- ١٧ - د. عاطف العراقي - المراجع السابق - ص ١٥٧ - وأيضاً : محمد كامل ضاهر - المراجع السابق - ص ١٥٩ .
- ١٨ - محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الإمام - المراجع السابق - ج ١ - ( ١٩٣١ ) - ص ٤٩٥ .
- ١٩ - محمد عبد - الأعمال الكاملة - بيروت - ( ١٩٧٤ ) - ص ٢٧٨ .
- ٢٠ - رضوان السيد - الإسلام المعاصر ص ٦٩١ .
- ٢١ - وأيضاً : ألبرت حوراني - الفكر العربي في عصر النهضة - ص ٢٧٥ .
- ٢٢ - محمد رشيد رضا - المراجع السابق - ج ١ - ص ١١ .
- ٢٣ - محمد عبد - الإسلام دين العلم وألدینية . ص ٨٠ .
- ٢٤ - محمد عبد - الأعمال الكاملة - المراجع السابق - ج ١ - ص ١٠٥ .
- ٢٥ - المراجع السابق - ج ٢ - ص ١٢٥ .
- ٢٦ - المراجع السابق .
- ٢٧ - د. محمد كامل ضاهر - المراجع السابق - ص ١٨٣ .
- ٢٨ - محمد عبد - الأعمال الكاملة - المراجع السابق - ج ١ - ص ٣٦٠ .
- ٢٩ - محمد عبد - المراجع السابق - ج ٣ - ص ٢٩٩ .
- ٣٠ - مختارات من أعمال محمد عبد - المقدمة - ص ١٤ .
- ٣١ - محمد عبد - الأعمال الكاملة - المراجع السابق - ج ٥ - ص ٨٠ .
- ٣٢ - المراجع السابق - ج ٤ - ص ٦٥٤ .
- ٣٣ - المراجع السابق - ج ١ ص ١٧٤ . ج ٢ - ص ٩٠ .
- ٣٤ - المراجع السابق - ج ٢ - ص ١١٨ .
- ٣٥ - حافظ إبراهيم - ديوان - ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين بك ، إبراهيم الإيباري ج ١ - ط ٤ القاهرة ( ١٩٤٨ ) - ص ١٧ .
- ٣٦ - أحمد شوقي - الشوقيات - توثيق وتبسيط وشرح وتعليق د. أحمد الحوفي - القاهرة ( ١٩٨١ ) ج ٢ - ص ٣٩٤ .

## إيهاب حسن ونظرة على القصة الأمريكية الحديثة

### (القسم الثاني)

#### القصة الأمريكية في فترة ما بعد الحرب

لعل ما يدعو إلى السخرية أن يحدد الأدب تاريخياً بفترات الكوارث العالمية وهو الذي أذكى دائمًا فقرة الإنسان على الحياة ودعمها وعززها . ولكن لما كان الأمر هو كذلك على ما يبيدو ، ولما كان التجديد بهذا الشكل وارداً ، فإننا نجد أن الحركة الأدبية الحديثة الاستثنائية التي بدأت بعد الحرب العالمية قد استندت نفسها . وظهر إلى الوجود ، منذ الحرب العالمية الثانية أدب جديد . أما أصحاب هذا الأدب فهم يؤلفون جيلاً انسجم مع الحاجات الروحية لمجتمع أصحابه التغير ولا يزال في مخاض التغيرات . وغنى عن الذكر أن الأدب ، خلافاً للتقنية ، لا يعرف انقطاعاً ولا يتعرض للنسخ والانعدام . وهكذا فإنه من المهم رصد مأثر الكتاب الجدد على ضوء المأثر البارقة التي خلفها أسلافهم من الكتاب .  
وغالباً ما يشير نقاد الأدب الجديد إلى أن ما من كتاب رفيعي المقام ، يمكن أن يقارنوا بفوكتر أو إيليوت أو أونيل ، قد برزوا على المسرح في فترة ما بعد الحرب . ولكن هذا القول هو حكم صحيح سطحياً . ذلك لأن الزمن عبارة عن عدسة تجعل الماضي يبدو ضخماً .

فإذا لم يكن بعد ثمة عمالقة جبابرة في ميدان القصة الأمريكية الحديثة فإن هناك ، على وجه الاحتمال ، من القصصيين الذين يعتبرون من الطراز الأول أكثر مما كان قبل جيل مضى . ذلك أنه خليق ببعض الكتاب الجدد أمثال شاؤول بياللو وج . د . سالينجر ونورمان ميلر وكارسون ماك كولز وترoman كايبوت وجيمس باردى ووليم ستايرون وجيمس بالدوين ورافال إيليسون وبرنارد مالارد وفلانييري أوكونير ، أن يحرزوا لأنفسهم مقاماً دائمًا في التاريخ الأدبي . ثم إن هناك بين قصاصي اليوم من التنوّع والتباين في المنشا الاجتماعي والديني والجغرافي ، أكثر بكثير مما كان بين قصاصي الجيل الماضي . أما هذا التباين فهو يناقض الصورة الشائعة التي تصور أمريكا بلادًا متجانساً مجنساً .

على أن الحافز للقيام بتجارب جذرية على أشكال القصة قد يكون هو مايفتقـر إليه الكتاب الجدد . فقد أجرى هذه التجارب في وقت مبكر من القرن العشرين ، كتاب حديثون أمريكيون وأوروبيون متذمرون من الصناعة الأدبية ، أمثال مارسيل بروست ، وكافكا ، وجيمس جويس وفوكتـر ، وهمنجواي وهـكذا فقد كانت مهمة القصصيين اللاحقين تقتصـى منهم أن يهضموا هذه التجارب ويكتـهـوها أو أن يروضـوها ويـكـيفـوها لخدمـتهم .

ولقد بدـت التجارب التي أجريت على القصة في العـقدـ الثالثـ منـ هـذاـ القرـنـ بـارـزةـ لـافتـةـ للـنـظـرـ ذـلـكـ لأنـهـ أـلـنـتـ عنـ قـطـيعـةـ مـكـشـوفـةـ صـرـيـحةـ معـ التـقـلـيدـ القـصـصـيـ المـكـيـنـ فـيـ القرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ . وـكـانـتـ الحـربـ العـالـيـةـ الأولىـ قدـ أـشـاعـتـ شـعـورـاـ لـامـثـيلـ لهـ بـخـيـةـ الرـجـاءـ فـيـ النـظـرـ العـقـلـيـ التـفـاؤـلـيـ لـذـلـكـ القرـنـ . وـلـكـنـ كـتـابـ العـقـدـ السـادـسـ كـانـواـ غـارـقـينـ فـيـ الأـوهـامـ أـكـثـرـ مـاـ كـانـواـ مـصـابـينـ فـيـ أـوـهـامـهـ . فـهـمـ لـمـ يـعـرـفـواـ إـطـلاـقاـ الـقـيـمـ الثـابـتـةـ الـتـيـ اـسـتـقـىـ مـنـهـ أـسـلـافـهـ فـيـ شـبـابـهـ . فـقـدـ بـدـأـواـ بـشـعـورـ مـنـ الـفـوـضـيـ عـمـلـتـ الـحـربـ العـالـيـةـ

الـثـانـيـةـ ، إـلـىـ حدـ بـعـيدـ ، عـلـىـ تـاكـيـدـهـ .

وهـكـذاـ فـإـنـ شـكـلـ الـقـصـةـ الـأـمـرـيـكـيـةـ الـمـعاـصـرـةـ هوـ شـكـلـ مـنـ السـخـرـيـةـ وـالـغـمـوـضـ الـذـىـ يـحـتـمـلـ التـأـوـيـلـ الـكـثـيرـ ، وـمـنـ الدـاوـعـ الـنـحـرـفـةـ الـرـائـثـةـ وـمـنـ النـوـيـاـ الـخـفـيـةـ . إـنـهـ شـكـلـ يـقـبـلـ وـيـسـلـمـ ، مـخـلـصـاـ ، بـالـتـعـقـيـدـ الـمـشـتـلـ الـوـاقـعـ الـحـدـيـثـ ، بـأـطـرـافـهـ الـمـنـفـاشـةـ الـمـتـرـاخـيـةـ وـبـفـوـاصـلـهـ وـرـوـابـطـهـ الـمـحـطـمـةـ الـمـتـقـطـعـةـ ، وـبـمـفـاجـاتـهـ وـتـقـلـباتـهـ . وـإـنـهـ لـشـكـلـ غالـبـاـ مـاـ يـنـقـلـ مـنـ الـأـنـماـطـ الـوـاقـعـيـةـ ، مـسـتـخدـمـاـ الـأـسـطـوـرـةـ وـالـنـزـوـةـ الـخـيـالـيـةـ ، وـالـحـلـمـ وـالـرـمـزـ ، وـذـلـكـ مـنـ أـجـلـ أـنـ يـنـهـواـ لـقـرـائـهـ صـفـةـ الـمـرـاوـغـةـ فـيـ الـتـجـرـيـةـ . وـمـاـذـلـكـ إـلـاـ لـأـنـ الـقـصـصـيـ الـمـعاـصـرـ يـدرـكـ بـأـنـ الـشـكـلـ لـيـسـ مـذـهـبـاـ مـنـذـلاـ وـجـامـدـاـ مـوـصـوـفـاـ يـجـبـ الـإـنـسـجـامـ مـعـ بـدـونـ مـنـاقـشـةـ إـنـمـاـ هـوـ وـحـىـ بـيـانـيـ .

وـإـذـاـ كـانـتـ الـفـوـرـاقـ لـاتـبـدـوـ دـائـمـاـ وـاضـحةـ فـيـ الـقـصـةـ الـمـعاـصـرـةـ بـيـنـ الـلـهـاـةـ وـالـمـأسـاةـ ، وـبـيـنـ

البطولة والدجل ، وبين الصحة والمرض ، فما ذلك إلا أن الإيحاءات ليست دائمةً بالسهولة البسيطة . وهنا يكمن الفارق الحيوي بين الفن والدعائية . ولقد كان معظم الكتاب الجدد ، من ناحية هامة ، أكثر تطرفاً من جيل الكتاب الذين سبقوهم . وكان ذلك في استقصائهم للذات الإنسانية . ففي مؤلفات القصصيين المتقدمين أمثال فيتز جيرالد دوس باسوس ولويس وشتاينبك وفوكتر ، على سبيل تعداد القلة لا على سبيل الحصر ، نجد أن التوتر بين الذات والمجتمع كان لا يزال قائماً ، كما نجد أن السعي لمعرفة الذات كان غالباً مشفوعاً بمختلفاً برغبة في العدالة الاجتماعية . أما في هذه الأيام فإن معظم الكتاب يجنحون إلى الشعور بأن التعقيدات الكبرى في الحياة العامة تتصدّي للجهد الفردي وتترده خائباً . إنهم يتخوفون من أن تضيّع الهوية الذاتية الإنسانية في المجموعة الآلية العديمة الشخصية لمجتمع الجماهير أو للدولة العليا المتحكمة في كل مراافق الحياة .

وهكذا فإنه ليس من المستغرب والحاله هذه أن يكونوا قد اختاروا أن يحولوا أنظارهم إلى الباطن وأن يركزوا على العناصر الخاصة الشخصية والملموسة من التجربة ، وأن ينبعوا عن فكرة شخصية عن الحرب ، أو الصب ، تمنح الإنسان كرامته كمخلوق معنوي حر . أما الأدب الذي أنتجه فهو أدب الذات ، المشحون بالأمانى والمخاوف والتلويشات التي تمحس بها النفس العارية المجردة .

#### الميدان الأدبي المعاصر

على أنه لا يجب النظر إلى أدب الذات باعتباره هروباً من الواقع وإنزواء عنه . إنما هو مجرد رد فعل للواقع ، رد فعل قد يصب منه أن يكتئن الواقع بأشكال يمكن التعبير عنها ونقلها . ذلك لأن طبيعة الواقع في عالم ما بعد الحرب قد بدأ لكثير من القصصيين مثل طبيعة الحرب بالذات ، أي أنها فاحشة مشينة وجحودة لا تكتب .

فحقائقها ودقائقها هي غالباً ماتكون أبعث على الدهشة والذهول من خيالاتها وتخيلاتها . أما تجربة الحرب التي عرضت في قصص قوية مثل «العارى والميت» الصادرة عام ١٩٤٨ لنورمان ميلر ، و«الخط الأحمر الرفيع» الصادرة عام ١٩٦٢ لجيمس جونز ، فإنها وضفت الأساس للتجربة المعاصرة . فلقد عرضت وجسدت الفوضى المصعدة المفتتة وكذلك النظام المفتت الممزق ، وحملت في تصاعيفها سمة عنف هو فعال ولكنه آخرق ، كما حملت ملامح عملية تكيف الإنسان بالذات بيروقراطياً . ولقد تقللت هذه التجربة إلى الحياة المدنية ودخلتها على الرغم مما يتمتع به المجتمع الأمريكي من وفرة ورخاء لا سبق لها ، وتمركزت في تلك الحياة كذعامة داخلية من القلق . وغالباً ما قد تبدو الحضارة الأمريكية ، من الخارج

، حضارة خاضعة لعنصر التجانس أو عنصر التسوية ، فهنا وهناب تنتشر الضواحي السكنية الظرفية والبيوت الجميلة بمناظرها الرائعة التي يهزع إليها ، على عجل ، موظفون صغار يأتون إليها ليشربوا « الكوكتيل » ويتناولوا القبلات على سطح حديقتها السنديني قبل أن يستقروا في ليلتهم أمام جهاز تليفزيوني ذي شاشة عريضة .

ولقد قام سلون ويلسون في قصته « الرجل ذو السترة الرمادية » الصادرة عام ١٩٥٥ ، بمحاولة ذات صيغتها لوصف هذا العالم من الحياة الأمريكية ، كما قام ويليام هوايت في كتابه « الإنسان الإداري » الصادر عام ١٩٥٦ ببعض الأبحاث الاجتماعية في ظاهرة ذلك العالم ، وكذلك فعل س . سبيكتوريسيكى في مؤلفه « سكان الضواحي الثانية المترفة » الصادر عام ١٩٥٥ . ولكن المؤلف الذي عالج الموضوع بمزيد من الجدية والذى كان أبلغ أثراً يظل كتاب « الجمهور المنفرد » الصادر عام ١٩٥٠ المؤلف ديفيد ريزمان الذى حل فيه ، بتفصيل كبير ، التحول من الشخصية الموجهة باطنياً إلى الشخصية الموجهة خارجياً ، تحول الإنسان من إنسان معتمد على ذاته إلى إنسان موجه جماعياً .

ومع ذلك فإن عالماً اجتماعياً فطناً كريزمان أخطأ في تقدير الطاقة الدفينة للتنوع والتباين وشقاقي الرأى واختلاف في المجتمع الأمريكي ، تقديراً أقل من قيمة تلك الطاقة . ذلك أن الصور السطحية الذائعة عن الانسجام والتطابق تكتبهما وتقينها الواقع الأكثر عمقاً في الحضارة . إنها الواقع القاهرة التي تحدد وتوضح ذاتها ، في القصة الحديثة ، بشكل يخالف الصور التي تعرضها برامج الدعاية التلفزيونية واللوحات الإعلانية . ذلك أن البحث الأمريكي القديم عن الهوية الذاتية لا يزال مستمراً في الجانب السفلي من الحضارة الأمريكية . وإن هذا البحث ، الذى ينعكس في المرأة القصصية ، ليتخذ شكلاً مزدوجاً : فهو يبيو كبحث عن الحب وكبحث عن الحرية . ومع أن المسعين ينطلقان من نقطتين مختلفتين ، فإنهما غالباً ما يلتقيان في صورة الضحية - المتمردة ، أو صورة البطل القياسي النموذجي في القصة المعاصرة ، ذلك البطل الذى يحمل في صورته ما يؤكّد وما ينفي حدود ذلك المسعين ، إذ يحاول دائماً ، كما يتوجب عليه أن يفعل ، تحويل الهزيمة إلى نصر .

### البطل الجديد للقصة الجديدة

من المهم الشائك أن نفهم هذا البطل ذا التصرف المضطرب ، ذلك لأنه ييرز لنا وهم يحتل تقريراً المركز الأخلاقي المعنى في القصة المعاصرة . فهو في كثير من النواحي لا يبيو بطوليًّا على الأقل . إنما يجنب إلى أن يعاني أكثر مما يجنب إلى الفعل والمبادرة .

و غالباً ما يصور لنا كاطفال ، كإنسان فظ ، كمهرج ، ككبس قداء ، أو كمشترد أفق . ولكنه يقدم لنا على الأغلب كدخيل في مجتمعه : مراهق لم يتح له قط أن يوطد قدمه في حياة البالغين الراشدين ، أو يكراسي متغرب عن مجتمعه متناء عنه . إنه يبدو في صورة اللاعب . ولكنه بكل منه متمراً و ضحية في آن واحد ، فإنه يخدم في التوفيق بين طرفى التقىض في التجاوب مع الواقع الراهن ، التوفيق بين منتهي الإيجاب و منتهي الرفض والسلبية ، بين « نعم » الأزلية وبين « لا » الصامدة الدائمة . فهو ، من جهة ، رد القوى على التحدى الأعلى للعالم الحديث : ذلك التحدى الذي يخير الإنسان بين الانصياع والتطابق أو بين نسخ ذاته . أما المهمة الحقيقة للبطل الجديد ( أو اللاعب ) فهي أن يخلق تلك القيم الشخصية الحقيقية التي فشل في تقديمها لإنسان هذا العصر الذي يتسم بالبالغة في التنظيم . ولعل هذا ما يفسر وجود ما يقارب الوله الديني في وجود الفداء الذي يتملك ناصية ذلك البطل . أما معرفتنا بذلك فإنها لا تستقي من أن القوة الجديدة للأدب المعاصر تجنب ، عندما تصبح واضحة جلية في النهاية ، إلى إقامة الدليل على أنها جوهرياً دينية في صفتها وطبعتها ، فهي قوة ولدت في ظل العدمية ومع ذلك فهي مكرسة لطريقة في الحياة تتسامي على حقائق الوجود .

وإنه من المهم جداً أن نستعرض بعض نماذج البطل الجديد في القصة الحديثة حيث تحدد قطبي تجربته وقائع حياته عندما يكون متمراً ثائراً ، وعندما يكون ضحية ، وعندما يغوص في الجريمة ، وعندما يحيا حياة القداسة ، وإن هذه الوقائع لترسم الحدود الخارجية لشخصيته . بينما تتلاحم بين هذين القطبين وجوه هذا البطل وتشابك .

ولنبدأ بأحد هذين القطبين : إننا نرى كجزء من الحياة المقسمة للبطل كلا من العصيان والتمرد وتأكيد الذات بذلك الشكل الذي يداخله الخبل والفيض ، لا بل حتى الجريمة ، كما تشهد بذلك شخصيات قصة « على الطريق » ، الصادرة عام ١٩٥٧ ، لجاك كيرواك . شخصيات مدمني المدررات الذين يبحثون عن الوحي والإلهام ، والذين يجتathon البلاد من أدناها إلى أقصاها كاللعنة في سيارات مسروقة . إن بطل قصة نورمان ميلر الأولى « العاري والميت » لتقدم لنا مثلاً أفضل .. ففيها نجد العريف كروفت ذا نظرات باردة ثاقبة ولرادفة حديدية .. إننا نجد فيه جندياً عتيّاً ولكننا نجد فيه كذلك قاتلاً سفاحاً . إن كروفت كلّه طاقة غريزية فطرية عمياء . وقد ركب عفريت يدفعه إلى أن يهاجم بتھور تام جيلاً قائماً في جزيرة من جزر جنوب المحيط الهادئ ، إلى أن يهاجم بذلك النوع من الغضب الذي أطلق عقاله القبطان أحباب مستهداً الحوت الأبيض العظيم في قصة »

الحوت العظيم - مويي ديك « لهرمان ملفيل ». إلا أن كروفت يتحقق . ويظل الجبل يمثل له كل ما يجب على الإنسان أن يقهره . إنه تجسيد للحرية والسلطة والمعرفة والقوة والشر والحياة الأزلية . إن كروفت الذي يكره كل ما يكون شطراً من نفسه ، يثير نفسه بجنون وحمق ضد المطلق .

أما في القطب الآخر فإننا نرى كشطراً من الحياة المكتوية على البطل القدسية والواقع كضدية بل حتى المزيمة المحققة الصارخة . وفي هذا تختصر في أذهاننا صورة البطل المشلول في قصة شاول بيللو « الرجل المترنح » الصادرة عام ١٩٤٤ ، وصورة الجنود الذين لا حول لهم ولا طول في قصة جيمس جونز « من هنا حتى الأبد » الصادرة عام ١٩٥١ ، وصورة النفوس الضالة في قصة ويليام ستايرون « استلق في الظلمة » الصادرة عام ١٩٥١ ، أو في قصة برنارد مالارد « المساعد » الصادرة عام ١٩٥٧ .

ولعل أبىد مثل على التضخيحة المجردة تمثله شخصية سنجر ، الأصم - الأبكر الذي يتوسط ويستقطب وقائع قصة « القلب ضياد وحيد » الصادرة عام ١٩٤٠ مؤلفتها كارسون ماك كولز . إن سنجر هو أسطورة المدينة وكان اعترافها الآخرين . إنه يأخذ على عاتقه ويتبني شرور الآخرين وأحزانهم ويقوم ، خلافاً لإرادته ، بدور المسيح لمصلحة آناس يتبنّى في النهاية أنه لا يملك حولاً ولا طولاً لافتقاره . ولكن سنجر هو قبل كل شيء عاشق محب - فهو وحده الذي يتمتع بالقدرة على الحب الصامت واللامتناهي ؛ أما انتحاره فهو يكشف عن حدود حبه كما يكشف عن حدود قداسته ، ذلك لأنّه بقضائه على حياته قد سبب تصديعاً وتتجيراً في حياة الآخرين .

وهكذا فإن كلام من كروفت وسنجر - وهو شخصيات متناقضتان حقاً - يتحقق في مسعاه . ومع ذلك فإن فشلهما يوضح الحالة الأخلاقية لأولئك الذين يحيطون بهما . إنها هزيمة تتتحول إلى انتصار بالنسبة للحقيقة . وعندما تتحول بعيداً عن هذين الوضعين المتطرفين للبطل أي من حدود التجربة تلك ، الحدود التي يهيمن فيها العنف ، نجد في الفسحة التي تتوسطهما نوعين آخرین من الأبطال .

إن وجه أحد النوعين مسرح تجاذب فيه الحلاوة بالمارارة . إنه في آن واحد وجه يحمل سفة الحنين والوجود وسمة الرعونة ، إنه الوجه الضاحك والباكي ، العاطفي والتهمي الجارح . لعله وجه هولدن كولفليد التلميذ بطل قصة ج . د . سالينجر « قناص في حقل الجودار » الصادرة عام ١٩٥١ ، بقعة الضيق الحمراء المائمة على رأسه ، وهو يفتش عن بذاءات مخطوطة على الجدران من أجل أن يمحيها حتى تصبح الدنيا أنظف شيئاً ما . أو

لعله وجهه « هولى عوليتي » بطلة قصة ترومن كابوت « إفطار في مطعم تيفاني » الصادرة عام ١٩٥٨ ، تلك المخلوقة الجريئة المستفرزة والمتلومة الضنكية التي تعنى بهرتها الضالة في قلوات نيويورك . أو لعله وجهه مالكولم في قصة جيمس باردي « مالكولم » الصادرة عام ١٩٥٩ ، ذلك البرئ الذي تيتم وهو ينتظر أبداً لا يظهر قط .

إن هؤلاء الأقاقين الجدد ، أولئك الأطفال المتفزعين ، المنحدرين خليلاً من شخصية دون كيشوت ، هم على الأغلب من المراهقين . وإنهم على غرار شخصية هاك فين التي خلقها مارك توين يتمسكون بالتقليد العظيم الذي استنه مارك توين لهذه الشخصية ، فيكتشفون الستر عن فساد العالم ووضاعته وقوسته . وانسجاماً مع سنة هاك فين كذلك يؤول الأمر بهؤلاء المراهقين المعاصرين إلى الهرب من مجتمعهم . وهكذا فإن هولدن التلميذ ينتهي في صحة للأمراض العقلية ، وهو يهرب إلى إفريقيا ، أما مالكولم فإن الحب يهلكه .

إلا أن الحقيقة تظل متناهية مع التجربة الحديثة وتظل الباصرة نعمة شخصية حتى في البطل غير المتطرف الذي يتصرف على أساس خير الأمور الوسط . وهذه الحقيقة غير مقصورة على المراهقين الذين قد نميل إلى نبذهم كعاصرين غير تاضجين ولا راشدين . ذلك أن النزاع بين الباصرة الشخصية والباصرة الاجتماعية ينطبق على البطل الأفاق الراسد : البطل الأول لقصة شاؤول بيللو « أوجي مارش » الصادرة عام ١٩٥٣ ، الجواب الحائر البائسر ، الإنسان الذي جعل نفسه رائداً في متناول اليد يبحث عن المغامرة والغرام ، أو ينطبق على بطل قصة رالف البيزون « الرجل الخفى » الصادرة عام ١٩٥٢ ، ذلك الزنجي الذي ينتهي حرفه كملام ، بعد أن يلقى الكثير من الرفض والتبذيل الشوارع ، في مخزن للفحm تضيئه عشرات المصايب الكهربائية . سواء أكان البطل يقد السير باستمرار على طريق الحياة مثل بطل شاؤول بيللو أو كان يختفي في جحر تحت الأرض مثل بطل البيزون ، فإنه لا يجد سبيلاً لجعل حياته ذات حيوية قادرة في عالم مؤلف من أناس يرتدون مازر العهل أو من محاسبى المصارف أو العناوين الصحفية الكبرى أو الجحومات . إن الأفاق الحديث يبدو هنا ليذكرنا بأن وجوه هذا العصر هي كذلك محنة مفجعة وأنه قد يكون كذلك للملهاة المضحكه حداً مريراً المذاق .

على أن هناك بطالاً آخر يحتل وسط الفسحة بين القطبين المتناقضين . إنه الرجل الغريب المتناقض الذي يجسد الشجن أكثر مما يجسد الفاجعة العنيفة ، تماماً كما بدا الأفاق مجسداً للسخرية الخيالية أكثر مما بدا مجسداً للملهاة الضاحكة . إن القصة الحديثة مليئة بالمخلوقات الأفacaة أو المخلوقات المصابة بالعاهات أو المشوهة التي يتماثل

فيها التشويه الجسدي فيتناسب مع وحدتهم النفسانية ، ومع تحرير الحب والإثم . وهذا هو الحال في القصتين المؤثرتين « الدم الحكيم » الصادرة عام ١٩٥٢ ، و « العنف يجرفها بعيداً » الصادرة عام ١٩٦٠ لفلانيري أكونور . ففي هاتين القصتين ينطلق الوجه الذي في الجنوب الأمريكي جموداً ويتحدى أشكالاً فظة وهمجية : أو في قصة ترومان كابوت « أصوات أخرى وردهات أخرى » الصادرة عام ١٩٤٨ ، وفيها تتبع سعيأً من طفل ينشد إثبات نسبة وهويته ولكن عمه يفسد سعيه ويضله وسط أفعى ( ديكور ) . أو قصة « كارسون ماك كولرز » أنشودة المقهى الكثيب » الصادرة عام ١٩٥١ ، وفيها نجد امرأة خشنة تقاسي الوحدة وتبدد عبئاً حبها المجرد على أحذب شرير . وبالواقع أن شخصيات الشوائب التي خلقها القصصيون المعاصرون ليست سوى محاولات يائسة للتعبير عن الروح . فهي والحالة هذه أبعد من أن تكون المخلوقات الرهيبة السقية كما يتصورها الصحفيون القساة . إنها مخلوقات تجحد باللاديه وتتكررها وترفض السلطة والتسلّم . إنها جميعاً موايد الحب . أما مسلك هذه المخلوقات فينحصر في أنها سمحت في عزلتها الحادة لحلم واحد ، أو لخوف واحد ، أن يلوى حياتها ويفجر شكلها . وهكذا فإن شذوذهم هو الشمن الذي يدفعه الناس عندما ينلقون أنفسهم داخلياً ويعزلونها عن التواصل الإنساني الشري - أو عندما يلقون خارجياً الصد الذي يباعدهم عن ذلك التواصل . وبالاختصار فإنهم يقدمون إلينا في أدوارهم كضحايا نموذجين قياسيين للقطيعة أو الصلة :

#### اتجاهات ومواهب

يكاد الميدان الأدبي الأمريكي المعاصر يكون أغنى مما يجب بعنصر الموهبة . ففي كل يوم يبرز كتاب جدد يطالبون بتصنيفهم من الاهتمام ، ولا يلبث أن يخبو بريق بعضهم بعد نجاح مبكر باهر . لكنما الدعاية تستمر في قصف الجمهور قصفاً لا يستطيع معه القراء أن يميزوا دائمًا باطمئنان بين الغث والثمين ، بين قصص « شعبية » جيدة مثل قصة « عصيان على السفينة كين » الصادرة عام ١٩٥١ لهerman Wolk ، وبين رواية « جدية » نفيسة مثل رواية « هندرسون ملك المطر » الصادرة عام ١٩٥٨ لشاونيل بيللو . إلا أنه لا يزال بالواسع تمييز بعض الاتجاهات في المؤلفات الأدبية الراهنة ، ولا يزال بالواسع التركيز على بعض القصصيين الذين أصبح أثراً لهم وأضحاها بينما .

إذا كانا قد أتيانا في بحثنا قبلًا على ذكر بعض هؤلاء القصصيين المهووبين فإن ثمة حاجة إلى ذكر الآخرين .

## في الجنوب

كان الجنوبي الأمريكي الوطن الذي نشأ في كنفه عدد من أقوى القصصيين الأحياء . ذلك أن تحسسه الحافل والمشوب بالشعور بالفاجعة بعد هزيمته في الحرب الأهلية ، مشفوعاً بتحسسه العميق بالرابة العائلية وبرابطة مسقط الرأس ، يمد أدبه بمشاعر فريدة من الورع والرهبة في آن واحد . ولقد تكون كارسون ماك كولز ، المولودة عام ١٩١٧ ، عميدة السن من بين كتاب مابعد الحرب في هذه الفتنة . ولعل الصورة الحسية التي رسمتها في قصتها «أنشودة المقهي الكثيب» للملحولة الغربية الشاذة التي تسعى جهدها لأن تتسامى إلى مأ فوق عزالتها الروحية ، هي من المفاهيم الحسية البارزة في عصرنا . بينما تراها في قصة «فريق في الزواج» الصادرة عام ١٩٤٦ ، تكشف لنا بقسط عظيم من الحرقة والمرارة عن الأمال التي كانت تساور فتاة مراهقة ، وعن رغبتها في الاتمام إلى عالم البالغين الراشدين . وهكذا فإن التقليد القصصي الجنوبي الذي كيف فوكنر شكله ، يتخذ الآن اتجاهًا حسيًا لا بل اتجاهًا أنشوئياً نسائياً . وإننا لزاه منمقًا بأسلوب لم يخل في الواقع من التقليد أو حتى من سوء الاستعمال .

أما ترومان كابوت ، المولود عام (١٩٢٤) الذي لا يجب أن يصنف ككاتب جنوبي ، فإنه انتقل من جو الكابوس المشحون بالأشباح ، ذلك الجو الذي يربز في قصته «أصوات أخرى وردّهات أخرى» التي كتبها وهو بعد في الثالثة والعشرين ، انتقل إلى جو تخيلات اليقظة الذي عبر عنه في قصته «قيثار العشب» الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي عالج فيها قصة جماعة من أصحاب الشبندوز تضم صبياً وعمته العجوز وخادماً زنجياً جلأوا جميعاً إلى كتف شجرة فراراً من العالم ! ثم انتقل كابوت مجدداً إلى جو ماجن في روايته «إفطار في مطعم تيفاني» . الواقع أن كابوت فنان متزلف الخيال ودقيق في عبارته إلى حد البهجة الزائدة الخد ، ذلك أن توليه المخلص بالكلام يتبع له أن يجوب الأرجاء الخفية الخامضة ذات البهاء الرائع في ميدان الوعي الإنساني بونقاً أن يضل طريقه ويفقد نفسه كلباً في ظلمات تلك الأرجاء .

ولعل فلاتيري أوكونور (المولود عام ١٩٢٥) تضارعه في دقة عبارته ولكنها نبذة في أضاللة الخيال وفي الذهاب بالمخيلة إلى آفاق أبعد على الخوف والرهبة من آفاقه . ذلك أن فلاتيري أوكونور تصور عنف النفس الإنسانية في سعيها من أجل الخلاص . فهي تصور مثلاً في قصتها «الدم الحكيم» شخصية واعظ جنوبي متغصص بحيث يبدو نشданه للرحمة الإلهية قتالاً يقدر ما هو صناديق حقيقي . ونجد كذلك أن مجموعتها القصصية

الصادرة عام ١٩٥٥ بعنوان «الرجل الصالح نادر الوجود» توكل على الموضوع الواسع ذاته بعين ثاقبة ملحة وبإشراق مكين . فـلا نجد ما هو غث ونافل في روایاتها تلك عن الخير والشر .

وثمة جنوبي آخر لا يحب أن يقيس نفسه كلياً بـمواقف الرواية الجنوبيّة . إنه ويليام ستايرون (المولود عام ١٩٢٥) الذي دفع رواية باهرة ومفجعة هي «استلق في الظلمة» التي صدرت عام ١٩٥١ وكانت باكورة إنتاجه .

وهذا الكتاب يبسط العقد الفرويدية في الحياة العائلية متابعاً بشكل خاص العلاقة الإلزامية الإيجابية لطفلة صغيرة مع أبيها . أما أقصوصة ستايرون عن سلاح المشاة البحريين «الزحف الطويل» الصادرة عام ١٩٥٢ ، فهي دراسة محكمة للتمرد والتطابق والامتثال ولمعنى الكرامة الفردية . وقد جعل ستايرون أحداث آخر قصصه «أشعل النار في هذا البيت» الصادرة عام ١٩٦٠ ، تدور بمعظمها في إيطاليا . وفي هذا ترسم القصة ملامح مبرأع فنان التخلص من تأثير شرير يزاوله أحد أصدقائه عليه ، يحقق بعده قسطاً من احترام الذات كرجل حر . ولقد لقيت هذه القصة تهليلاً كبيراً في أوروبا على أساس أنها قصة وجودية من الطراز الأول . ولكن موضوعها في الواقع موضوع أمريكي قديم : موضوع تحديد الحرية والمسؤولية بواسطة الشجاعة .

#### القصاص الرنجي

حيثما ولد القصاص الرنجي ، سواء في الشمال أم في الجنوب ، فإنه جنح دائماً إلى الانتقال شمالاً حيث يمكن العثور على مراكز النشر العامة . ولكن حركة الانتقال هي كذلك رحلة روحية ، وسعى يطلب إيضاح الذات ، ومحاولة للتفاهم والانسجام من القصاص الرنجي مع تراثه ، ولتحديد وضعه غير المأمول كرجل حر منحدر من أرقاء .

على أنه ما من قصاص سجل وروى هذه المرحلة أفضل من رالف إيليسون (المولود عام ١٩١٤) . وقد أنتج قصة وحيدة حتى الآن - هناك قصة أخرى كبرى له في الطريق إلى النشر - إنها قصة «الرجل الخفي» التي تولّف عملاً أدبياً غنياً عاطفياً يتملك النفس ويزدحم بالحوادث ويتحقق بالواقع الحيوي للكلام الأدبي والدارج . على أن هذه القصة تكشف قبل كل شيء عن طاقة ذهنية نابية المثال ، وعن قدرة على فهم سلوك الناس أكانوا من البيض أم السود ، ويتحلل تضاعيفها الغضب والإشراق ولكنها براء قطعاً من مراارة الحق .

أما مغامرات بطل القصة الذي هو صبي رنجي «متوارى» وخفى عن أنظار الجميع

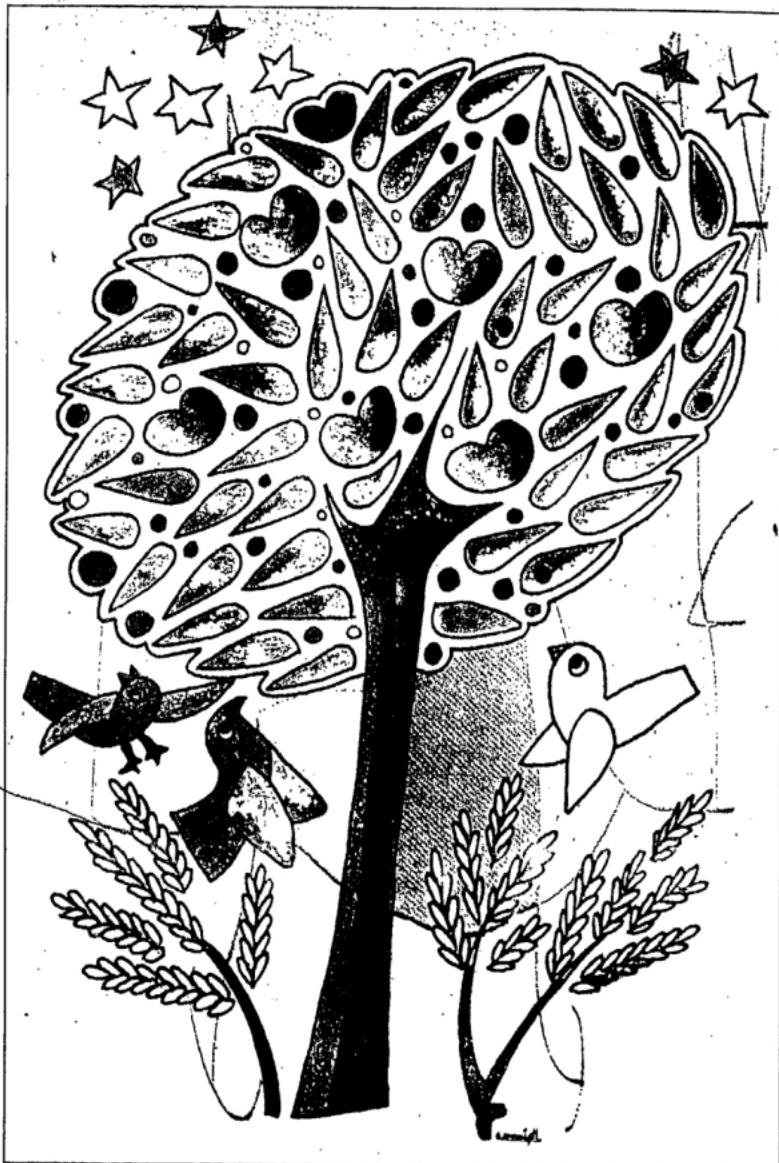
لأنه أسود ، فهي تحملنا إلى نيويورك هائجة مائحة ، حيث التمييز بين الواقعية والفوق واقعية «السبريالية» يبدو مستعصياً . على أن الكاتب الأعلى نبرة والأشد عنفاً وتتوتراً هو جيمس بالدوين (المولود عام ١٩٢٤) ، والذي أبدى تفوقه في مؤلفين نثريين غير قصصيين مما : «منكريات ابن البلد» الصادرة عام ١٩٥١ ، و«كلهم يجهل اسمى» الصادرة عام ١٩٦١ .

وهما عبارة عن مجموعة من المقالات والأبحاث الأدبية والسياسية الفضوية الكاوية . وإننا لنجد بالدوين يتقط ويسجل في قصته الأولى «اذهب واعلنها من على الجبل» الصادرة عام ١٩٥٣ ، وجوه المجاهدة في طفولته في حي الزنوج (هارلم) وطرائف تلك الحياة وذلك بشاعرية ترقى إلى شاعرية الكتاب المقدس ، إلا أنه في قصته «غرفة جيوفانى» الصادرة عام ١٩٥٦ ، وقصة « بلد آخر» الصادرة عام ١٩٦٢ ، وكلاهما تعالج أمر أناس راشدين ومعقددين إلى درجة مبيوس منها ، يبدو بالدوين أقل تمكناً من مادته . وبالتالي فإن أسلوبه أقل استقراراً .

#### الكتاب الشماليون

لقد وجد القصاص في الدين الأمريكية الكبرى ، كشيكاغو أو نيويورك ، مادة وفيرة لصياغة القصص .

ولعل ج . د . سالينجر (المولود عام ١٩١٩) أكثر كتاب فترة مابعد الحرب ثراء ، وبالتأكيد أقوام تأثيراً وأبعدهم أثراً بين صفوف الشبيبة الأمريكية . وإن قصته « قناص في حقل الجودار» لاتزال بمثابة وصية يسير على نهجها جيل كامل يبحث عن قيم جديدة . وإن بطلها المغامر ليجسد كل الانتفاضات ضد الرزيف والفساد المتوازيين في العالم . أما عبارتها فلاذعة وفكهة وفريدة . ولقد قلدها الكتاب في الكتب والناس في الشوارع . أضف إلى ذلك أن سالينجر المتمكن من القصة القصيرة كذلك ، كما تشهد بذلك مجموعةه القصصية «تسع قصص» الصادرة عام ١٩٥٢ ، يجب أن يجابه الحب بالقدرة في الحياة اليومية . فهو في آخر سلاسل ألقاصيصه التي تضمنتها مجموعة «فرانى وزوى» الصادرة عام ١٩٦١ ، و«سيمور» الصادرة عام ١٩٦٢ ، ينسج بطريقة ناهضة طربية ، أسطورة العائلة الطبقية المهوية ، ويعرض عرضاً ماكرًا سلوك ونوع مجمع الطبقة الوسطى . أما الصفة الجوهرية لهذه الألقاصيص فهو العاطفة الممزوجة بالسخرية ، تلك العاطفة التي تشبه النزوة التي تمتد إلى تخوم الحب الصوفي الروحاني ولكنها تحسر ثانية من أجل أن تکفر عن ابتدال العالم الأرضي . ولقد حث ماتاجلى في هذه الألقاصيص من اهتمام



بالديانات الشرقية ، حركة إحياء مذهب « ذين » البوذى بين المراهقين .

وثمة قصصى لم يلق الاعتراف بمقامه إلا مؤخرًا هو برنارد مالداد ( ١٩١٤ ) الذى ينتمى بياصرة قوية وتهكمية وزات حنان عميق . أما الوسط الذى يتناوله فى قصصه فهو عادة مجتمع المهاجرين الذين يناضلون لكسب عيشهم فى أمريكا . وهذا الوسط هو المستند الخلفى لأفضل قصصه : « المساعد » التى تصف الحياة العسيرة الشاقة التى تعيشها عائلة من المهاجرين تثير جانوتاً صغيراً للبالغة فى نيويورك . ونرى أن « المساعد » السرقة والعديم الأصل ، يتعلم نهائياً ويتعظ من الألم الذى تعانىه تلك العائلة ومن قيمها العائلية البسيطة ومن حبه لابنته بحيث يقول إلى قبول طوعي ذى غزى بالتضحيه بالذات . ولعل قلة من الكتاب يستطيعون أن يشعروا الحرارة الإنسانية فى الألم والدحر فى المهن الدينية كما يستطيع مالداد فى قصصه ، فحتى العبارات تتائق بالقى هادئ ثابت . أما مؤلفه الأخير « حياة جديدة » الصادر عام ١٩٦١ ، فهو قصة بعث أخلاقي تدور حوادثها فى حديقة إحدى الجامعات . ونرى فيها استبعارات المؤلف الحادة فى مذلات الحياة اليومية مدعاومة بایمان صادق بالإنسان .

على أن أبلغ الكتاب . منذ الحرب ، أثراً ، قد يكون شائقاً بيللو ( من مواليد عام ١٩١٥ ) . فهذا المؤلف الذى يعد أغزر انتاجاً من معظم كتاب جيله ، يكتب بالانسجام مع التقليد القصصى العظيم الإزبيب . ففى مؤلفاته نرى الواقعية تتعرّض باستمرار للتتعديل والتحوير بواسطة السلطات المطلقة التى تمتلكها الخليفة . أما اهتماماته الأكبر فتنصب على الحرية والحب . ومع ذلك فإن مزاياه المتعددة الألوان والجوانب تظهر واضحة فى الفوارق الكامنة فى قصصه الأولى مثل « الرجل المترنح » و « الضحية » الصادرة عام ١٩٤٧ ، ورواياته التالية الهدadera مثل « مغامرات أوجى مارش » و « هندرسون ملك المطر » التى تؤكد انفتاح الحياة وتدعيم الرجاء المعلق بها . والقصة الأخيرة التى فى هزلية كما هي مؤثرة حتى الأعمق ، تصف مسعى شخصياً غير عابى فى قلب المجالس الإفريقية من أجل الخلاص عبر خدمة الآخرين . على أن أبدع مؤلفاته قد تكون أعمىوضة « انتهى اليوم » الصادرة عام ١٩٥٦ التى تنفذ إلى قلب المجتمع الأمريكية بوصفها التوفيق الذى تم بين بطي كأن مخفقاً فى التجارة وبين حقيقة الموت . وإذا كان بيللو أقوى القصصيين فى المقياس التقليدى فإن نورمان ميلر ( المولود عام ١٩٢٣ ) قد يكون أكثر كتاب جيله طموحاً وتمرداً . فالقولقة الفطحة لقصصه « العارى والميت » ترافق كل مراحل حياته المهنية المضطربة . ولكننا لانحس بسيطرة ميلر الكلية فى مؤلفيه المتلاحقين : « ساحل البرير » ، وهى قصة

سياسية صدرت عام ١٩٥١ ، و « حديقة الغزلان » الصادرة عام ١٩٥٥ ، وهي قصة تتناول نجوم هوليوود والذين يتحلقون حولهم . ومع ذلك فإننا نتحسس بروبا جديدة بارزة ، بشعور وجودى بالرعب يتسمى بالحقائق الاجتماعية أو السياسية . وتتوطد تلك الرؤيا فى مؤلفه « دعایات لنفسى » الصادر عام ١٩٥٩ الذى يتضمن مقالة ملتهبة بعنوان « الزنجى الأبيض » أصبحت بياناً وإنجيلاً للعصنة والمتربدين . الواقع أن معرفة ميلر البريئة بالعنصر الشيطانى الجهنوى فى الإنسان يمكنه من الحكم على مجتمعه ليس من الخارج ، كمتشق من العصابة ، إنما كذلك من الداخل كعامل روحانى يقرأ الغيب ومكتنوات الأمور . وهكذا فإن بوسعي أن يربط الفحش والإجرام فى حياة شخصه ويردهما إلى ما يتملك العالم من جنون . ولقد كتب يقول فى « الزنجى الأبيض » : « إذا كانت حالتنا الجماعية تقضى علينا بأن نعايش خطر الموت الفوري بالحرب الذرية ، وهو موت سريع نسبياً بالقياس إلى أحوالنا . أو بأن نعايش خطر الموت البطىء بالتطابق والامتثال .. فلماذا يكون الجواب الذى يمدنا بالحياة هو التسلح بشروط الموت ويمعايشة الموت كخطر فوري مباشر .. وب المباشرة طولة مجهلة الطريق عبر ملوك الحتميات المتمردة للذات » .

#### الخاتمة

قد لا يتحققنى بيان ميلر بمهابة خطاب فوكنر بمناسبة منحه جائزة نوبل والذى يجزم بسيادة الإنسان ، ولكنه ينطوى على مافى عهودنا هذه من بلاغة وخطر لا يقل عنها إيجابية وتأكيداً ، يرينا إلى أى مدى يعترف الأدب بالأخطار المحدقة بالإنسان وأى مدى سار نحو تقويم ميزان غفلة شأنه ، ولكن هل ذهب فى ذلك إلى أبعد مما يجب ؟ إن الجواب هو عند الأجيال التالية فلا يمكننا أن نجزم إلا بآن القصة الأمريكية هي ، حتى فى هذه الفترة ، مفعمة بضحك يتربى فى الظلام ، تتخللها روح مضحكة جديدة ، « إن الحيوان الذى يمكن فى أعماقى هو الكائن الضاحك الذى ينتقض متصاعداً بشكل دائم » ، وهكذا خلس إلى الاستنتاج أوجى مارش بطل قصة بيللو . أما فى معايشة الموت فإن القصة ، كما يزعم ميلر ، قد استدعت واستحضرت جميع قوى خصبة ، فهى تحتفى وتحتفظ بوجوه الاستمرار فى الوجود والحياة . وإذا آتينا إلى قصة جون تشيفر « سجل المعركة » الصادرة عام ١٩٥١ ، والتى تتناول عائلة شاذة من عوائل مقاطعة نيواإنجلند وقصة جوزف هيلر « الكلاب ٢٢ » الصادرة عام ١٩٦١ ، والتى هى عبارة عن رواية مرحة تروى سيرة بعض الطيارين الغربيين الأبطوار بالنسبة لعالم الانضباط العسكري ، العاملين فى سرب من أسراب القاذفات ، وهم يسعون إلى إدراك الاستقلال الذاتى الإنسانى على

الرغم من مقتضيات الحرب ، إذا أتيتنا إلى هاتين القصصتين النفيستين فإننا نجدهما تصدمانا بما فيهما من اشارة جمجمة . فبطلهما يقنعتان ، مثلاً فعل أوجى مارش ، بأن نرفض التسليم بحياة مفجوعة الأمل . وهكذا فإن صوت القصة الأمريكية يرتفع متزدراً بمرخ ، متتجاوزاً للقلق والغضب المنسور ، وهو يرسم بصورة بازعة متالقة ، مخاوفه وهاجسه .

على أنه لا يمكن بعد إصدار حكم نهائى على القصة الراهنة في أمريكا . فمثل القصة المعاصرة مثل حلم نحلم فيه بأننا قد نستيقظ يوماً ما لنجد أنفسنا تحيا . ولكن المسؤوليات والتبعات تبدأ ، كما قال الشاعر القديم ، في الأحلام . وهكذا فإننا نحسن عملاً إذ نستجيب للتحذير الذي تطلقه القصة وإذ نعتقد أفرادها . وسنحسن عملاً إذ نصدق بتعجب إلى الصور التي صنورت بها نفوسنا . فهناك تكمن الحدود والأفاق الجديدة ، في الرهبات الخفية للمخيّلة ، تلك الرهبات التي تطل بشكل عجيب على المستقبل . وفي هذا الحين قد يبدو لنا البطل الجديد في القصة الأمريكية مخلوقاً مضطرباً ومتطرفاً بعض الشئ ، أو يبدو لنا صورة تجسد أحلاماً انتقالية . ولكنه قد يثبت أنه بشير عهد أسلم تكتونينا ، رسول وضع سيسترد فيه الإنسان اعتباره بكل مافيته من إنسانية . وهذا هو الحلم الذي ساور الأدب الأمريكي حتى قبل أن يكتشف كريستوفر كولومبوس أمريكا ، أو بالآخرى أنه حلم البشر العالمي .

#### هوامش :

##### ١- سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠)

من كتب السيرة الحبيثة ، يتبع أن قصة حياة فيتزجيرالد تجمع كل عناصر السحر المميز والعاطفة التي يعبر عنها إنتاجه . فالنقوش والجبور يلتفان بالحقيقة جزءاً من هذه الحياة - في نجاحه المبكر وسنوات زواجه الأولى - كما تزلف مأسى مرض زوجته ، وتبايره اليائس ، الجزء الآخر .

##### ٢- جون دوس باسوس ( ولد عام ١٨٩٦ )

انسجاماً منه مع اهتمامه بكل أمريكا ، عاش دوس باسوس في أجزاء مختلفة من الولايات المتحدة ، ومن أوروبا أيضاً ، الآراء السياسية مازالت تشغله إلا أن نزعته المحافظة المتزايدة ، لم تأت بانتاج يضارع انتاجه في أيام فتوته الراديكالية وأخر انتاج له رواية « منتصف القرن »

##### ٣- أرنست هemingway ( ١٨٩٨ - ١٩٦١ )

أحب هemingway ، ولاشك ، الطابع الرجولي الشحن الذي اتسمت به شخصيته وأدبه . ففي الحروب

الكبرى التي عاشها وفي مصارعة الثيران وفي الملاكمه ، وفي رحلات الصيد الخطرة ، وفي زيجاته الأربع ، وحتى في انتخاره ، لاحق همنجواي على مضيق زواياه الخاصة الحياة ولنفسه.

#### ٤- توماس وولف ( ١٩٠٠ - ١٩٢٨ )

الأم والابن الذي خلدها بثورته وعطفه وحبه في « بوز » كلاسيكي على سلم المنزل الذي كانت تديره باشغيل ، كارولينا الشمالية ، والذي نشأ فيه وولف . لم يكن قد أكمل بعد السابعة والثلاثين ، عاش بعدها ستة واحدة حافلة بالعمل والتجوال المضني . ثم عاد به الموت الوطن ثانية وإلى الأبد»

#### ٥- جون شتاينبك ( ولد عام ١٩٠٢ )

فاز هذا العام بجائزة نوبل للأدب / وقد عبر في أشهر قصصه ، وهو المواطن الكاليفورني ، عن معرفة طويلة بوديان الولاية وساحلها . وبعد انتقاله في السنوات الأخيرة إلى نيويورك صور آخر قصة أنتجها « شتاء خيبتنا » في إطار شرقي أخاذ وتناولتها الأقلام بمختلف الآراء .

#### ٦- سبنكل لويس ( ١٩١٧ - ١٩٥١ )

الكاتب الذي وصف الحياة الأمريكية بهذه الحميمية ، قاسي في حياته الخاصة الوحيدة . في طفولته عاش وحيدا وكانت هذه الوحدة فاتحة حياة أمضاها مشروا : سفر مستمر ، صداقات محطمة ، زيجات فاشلة ( زواجه الثاني كان من نورويتش طوبوسون ) ، وخيبة أمل تجاه معظم انتاجه .

#### ٧- وليم فوكتر ( ١٨٩٧ - ١٩٦٢ )

لفوكتر جنور عميق ، فقد كان ابن عائلة جنوبية عريقة ولكنها فقيرة ، أمضى معظم حياته الهيئة الهاذة في أوكسفورد مسيسيبي وشغل القسم الكبير منها بصيد الطيور والأسماك والزراعة ، أخذ له هذا الرسم ، قبل موته بقليل ، في جامعة فرجينيا حيث كان يحاضر من وقت لآخر .

#### ٨- ترومان كابيت « من مواليد ١٩٢٤ »

نشأ في الأيام ، فتورة متفرقة الخيال مبكرة النبوغ ونشر قصته الأولى وهو في الرابعة والعشرين من العمر . ورغم تزوجه عن الغرب منذ سنوات طويلة ، فإن ذكرياته عنه مازالت موردا خصبا يستمد منه مادة سمة لرواياته وقصصه . من أعماله الأخرى تأليف التمثيليات للمسرح والسينما والأسفار .

#### ٩- جيمس جونز « من مواليد ١٩٢١ »

من تجاربه في الجيش النظامي قبل الحرب العالمية الثانية ، استوحى جونز - وهو من أبناء الغرب الأوسط - أشخاصاً ومشاهد روایته « من هنا حتى الأبد » . يعيش اليوم في باريس وبخصوص كل صباح من ٥ إلى ٦ ساعات لكتابته . قصة « الخط الأحمر الرفيع » هي حالياً من أكثر الكتب رواجاً ..

#### ١٠- ويليام ستايرون « من مواليد ١٩٢٥ »

في روايته الأولى ... « استلق في الظلمة » يكشف ستايرون ، وهو من مواليد فرجينيا ، عن فضل

جيمس جويس وتوماش وولف وويليام فوكنر ، على التراث الأدبي . حياته في الشمال طوال السنوات الـ ١٥ الأخيرة لم تخدم من جنوة عاطفته للجنوب الذي مازال إطاراً لعمله الأدبي.

١١- برتارد ماللاد « من مواليد ١٩١٤ »

قضى سنوات طويلة استاذًا في جامعة ولاية أوريغون وكانت نشأته في بروكلين بين الحوانيت ومصانع الأحذية مما ولد في نفسه اهتماماً كبيراً بمشكلات العامل العادي الذي يتحدث عنه في قصصه بروح العطف والفكاهة . ويعتقد ماللاد : « أن هدف الكاتب هو صيانة المدنية من تدمير نفسها »

١٢- جيمس بالدوين « من مواليد ١٩٢٤ »

حساسية شاعرية ومهارة روايثة وقوة وعمق في المشاعر ، هذه كلها أكسبت بالدوين شهرته كواحد من ألمع كتاب أمريكا الشباب ودعت جده الدافع لتحقيق فكرة قبول الزنجي في المجتمع الأمريكي . بعد تسع سنوات قضتها في أوروبا يعيش الآن في نيويورك حيث بدأ حياة الكفاح .

١٣- د. سانجر « من مواليد ١٩١٩ »

رغم حياة العزلة التي يعيشها في نيويورك رغم أنه يستوحى معظم شخصيات رواياته من خياله فقد استطاع سانجر أن يجتذب أعداداً كبيرة من القراء الشباب . فهو يعبر لهم عن أعمق المشاعر الباطنية حيث عالم بالغ غامض بأسلوب مخفي تهكمي قاده كثيرون من الكتاب الملهمين الشباب .

١٤- كارسون ماك كولز « من مواليد ١٩١٧ »

في جميع آثارها الأدبية ، حرصت الكاتبة ماك كولز على أن تروي قصة ضحايا الوحدة والشهوة وهي تقصد بصراحة وجذالة أسلوب نادرتين ، ورغم أن ماتكتبه عميق الجنون بموطنه الجنوبي فإن أشخاص رواياتها ، مثل فوكنر والآن بو ، يرمزن إلى قصة الفكر الأمريكي القلق .

١٥- نورمان ميلر « من مواليد ١٩٢٢ »

من اختباراته كجندي في الجيش الأمريكي في مسرح العمليات في المحيط الهادئ خلال الحرب العالمية الثانية ، استوحى ميلر مادة باكورة قصصه « العاري والميت » هو من خريجي هارفارد ، ويعيش الآن ويولف في نيويورك ، إلا أن كتاباته مازالت تعكس أفقه ، وشغفه بالاختبار ، وجوعه لافتكار جديدة .



## نَزْهَةٌ فِي الْحَدِيقَةِ الْفَارَسِيَّةِ

إعداد وتقديم : سعد الموجى

وصلتني هذه السطور من صديق عزيز  
وجبال السحب ترطم قممها ارتظام مردة  
فأثارت الخاطر، واثالت الذكريات .  
أسطوريين يتتطاحون ، وما هزم الرعد  
وراح القلق يتفاوز فوق السطور .  
وكان من بين ماسطورة القلم  
إلا صيحات قتالهم ، وما وضمات البرق إلا  
شراارات عيونهم :  
 جاء جماعة من أهل قريتي ، وأنا  
ونحن على الأرض منكشون ، يتسللنا  
صبي صغير ، يشكون إلى جدي غلاء  
الذعر والرهب .

غضب من السماء ولعنة في الأرض . رفع جزار القرية ثبن اللحم بحجة غلاء  
ومذايحة في كل مكان ، و مجرمون يعتذرون سعر العلف . قال لهم جدي : ضئموا ..  
امتنعوا عن أكل اللحم أسبوعاً واحداً . قبل أبرياء بكل صنوف العذاب .  
وحين نسعى لاجتلاع الطعام والحليب  
لأننا نائماً ، نزح تحت العباء الثقيل للغلام  
والجشع والويل لن يفرض ، سيكون الموت  
به أرحم ، مما تطلب المهن الطيبة من أموال  
طائلة ، لا يملكها الفقير ، بل هو لا يحسن  
حتى عدها .

فإذا شئ غلام على تركته  
وسلطان جائز وشعب مطحون حائز .  
وأياماً عن بقية خطابك في شكوى الزمان  
وريح خيانة في المكان .  
ودخان أسود يتراكم فترى بعضهم والناس فلا أرى لك مخرجاً إلا في القيام  
كأنما أغشيت وجوهم قطعاً من الليل بشرفة ، وما أكثر النزهات . وسبادر  
وأدعوك إلى هذه النزهة في الحديقة  
مظلماً .

الفارسية .

الرياضيات والعلوم والفنون والأداب ،  
أنورى ونظمى وأفربوسى وسعدى

\*\*\*\*

وايران ( بلاد فارس ) تقع فى قلب  
الشیرازی والعطار وحافظ وجلال الدين  
الرومنی وعمر الخيام وابن سینا والبیرونی  
والجامی ... غیض من فیض .

ولنبدأ جولتنا في الحديقة الفارسية  
بالجلوس في خميلة من أجمل خمائتها  
أعني خميلة جنافظ الشیرازی ( ۱۲۰ - ۱۲۹ م ) الملقب " بلسان الغريب " و  
الغازية ، بل وسيطرت هي على أفكار  
الغزاة عندما خولتهم إلى الإسلام .  
الغنايين .. طار بالشكل الشعري المسمى  
بالغزل إلى قمم من الرهافة والجمال لم  
يصل إليها شاعر من قبل .  
وهاكم عدة نماذج قليلة من غزلياته

حديثي صريح صريح

ولهذا فأنما رجل سعيد

أنا للعشق عبد من العبيد

لكتني حر من كلا العالمين .

أنا طير من الجنات العالية

فأنما لى أن أصف هذا الفراق ، هذا

السقوط

سقوطى فى أحابيل الحالات ؟

كنت ملاكا و كان الفردوس الأعلى

مثواى .

وجاء بي آدم إلى هذا الدير فى مدينة

الخراب .

غزلية رقم ٤٤

و مع ذاك . لقد نسيت لنسات الخور

الحانة

### مسابقة

فازت الشمس فى مسابقة الجمال

وحياض الفردوس المتألة ،

وشارت جوهرة

وظللأشجاره الوارفة ،

شلاق فى يمناه

عندما استنشقت نسميم المشى

سبحانه

المؤدى إيلك

وارتضت الأرض أن تكون خاتما

لاشىء مسطور فى لوح قلبي

فى إيهام قدم الحبيب

إلا ألف حبى الطويلة

ولم تتم أبدا على هذا القرار

فما حيلتى ؟

ونال من الجبال التعب

وأستاذى لم يعلمنى حرفاً آخر

من طول الجلوس بين حضور ناثمين

مامن منجم عرف موقع النجوم

وهي الآن تمد أذرعها

التي حددت مصيرى

تحوى السماء

فأى النجوم يامولاي كانت بازغة

وألهمتني السحب فكره

عندما ولدتى الأرض الأم ؟

خذلت عن كل شئ

مذ صرت عبدا قائما على باب حاته

فوق القمر نهضت وارتفعت كائناً أنا ماسة مجنة  
 لاتقفل شيئاً ساعياً إلى مزيد من القرب  
 هيا عاونى أغرض قلبي مزيد من الحب  
 أمام المحبوب مزيد من الحب  
 ساعادعني لأضمنه جراح جناتى وحل بالجبل التعب  
 نحن رفاق جماله من طول الجلوس  
 نحن حراس الحقيقة بين جمهرة  
 كل رجل كل نبات في صدرى تصطخب  
 كل مخلوق في الوجود فنهض كائناً هو شطر من شمس  
 كل امرأة كل طفل تتلاً في عيني  
 هو طوع مشيئة حبيبنا وهكذا أهداً روحي لقلبي  
 بشير بالمسرة فكرة لامعة  
 الشيرة بالضياء وهكذا معراج حافظ  
 مامن مخلوق فان فاز برؤياك  
 ومنع ذاك فالآف محب يهواك  
 ومامن عندي لايعرف  
 أنه في برغم الوردة  
 تتنام الوردة  
 الحب يكون حيث يسطع نور وجهك  
 سواء على جدران المعبد  
 أو في أرجاء ألحانه  
 التور الذي لا يخبو  
 وحيث يصبح صوت الناسك المعم  
 ليلاً ونهاراً  
 هاتقاً باسم الجلة  
 تصلصل أحراش الكنيسة  
 داعية للصلادة

جراثس الجمال  
 نحن حراس الجمال  
 نحن حماة الشمس  
 هناك سبب واحد  
 من أجله أتي الله بنا إلى العالم  
 كيما تستيقظ بالضحك وبالحربة  
 كيما ترقص .. كيما تحب ..  
 دع قوله نبيلة  
 تعتمل في قلبك  
 دعها تحدثنى قائلة  
 أي حافظ  
 لا يكفى أن تجلس طول الليل

أمام صليب المسيح .

\*\*\*\*

### "تعال"

تعال ننشر الورود

ونصب التبليذ في الكؤوس

سوف نهيم سقف السماء

ونرسى أساساً جديداً .

ولئن حشد الأسى الجيوش

ليسفك دماء العاشقين فسوف أتحالف

مع الساقى

كما ندحرهم

فتتعال صديقى

لنلاعب الأوتار المترانة

ونغنى أغنية حلبة

نصفق ونغنى

ونذيب لوعتنا

بالرقص الدوار

على إيقاع الأنغام .

\*\*\*

وها هو شاعر آخر واسع الشهرة في

الغرب وعماد شهرته - كما تقول الدكتورة

إسعاد قدحيل - هو " رباعياته، التي تحتل

مكانه مرموقاً في قلوب الإيرانيين منذ القدم

، والتي لاتزال رغم مرور تسعة قرون على

وفاة قائلها ، تحتفظ بهذه المكانة ، ولاتزال

تنمى وتروى في جميع أنحاء إيران إلى

اليوم ما هذا .

ذلكم هو بابا طاهر الذي تجمع المصادر  
كلها على أنه كان شيئاً تقيناً موصوفاً  
بالولادة وصوفياً من أصحاب المقامات  
والكرامات .

وهاكم نماذج من رباعياته  
أنا ذاك الصقر الأبيض الهمداني  
لى عشر خفى فى قمة الجبل .  
أطير بجناحى من جبل إلى جبل .  
ويمخلبى أنال من فرانسي .  
غرست وردة على سفح جبل الوند

ومن دموع العين كنت أرويها  
فى الصباح وفي المساء  
وعندما حان الاستمتاع بأرجحها  
حملتها الأنسام من حقل إلى حقل .  
دائى وشفائى من الحبيب  
 فهو وأصلى وهو هاجرى  
ولئن سلخوا جلدى عن جسدى  
فروحى أبداً لا تسلخ عن الحبيب

كثيراً ماتجولت بين المقابر  
ورأيت أحوال الأغنياء والفقراء  
فما رأيت فقيراً يدفن بلا كفن  
ولا رأيت غنياً قد ألسنه أكثر من كفن .

\*\*\*  
النسيم الذي يتبعث من بين جداول  
شعرك  
أطيب عندي من أريج الورود



وعندما أعنق طيفك في الليل  
تفوح من فراشي عند السخر  
رأحة الورود

\*\*\*

، ثغرك سكر  
صدرك فضه

وصدرى نار تتاجج  
وعيني سيل منهر  
الهذا تخشن عناقى  
فالفضة

فالفضة - في النار - تتبهر  
ويذوب السكر  
في دمع العين

\*\*\*\*\*

هنيئا لأولئك الذين لا يعرفون  
رؤوسهم من أقدامهم  
ولا يميزون بين قطعة من اللهب  
وحبة من الرطب

ولا يرiven الكنيسة والكعبة  
والدير وبيت الأوثان  
أماكن خالية  
من الحبيب

\*\*\*\*\*

ومادمنا في الحديقة الفارسية فلا يفوتنا  
إلى الحق سبخاته  
أن نسعد بقاء صوفى جليل القدر وهو فى  
ونتنى كلام شيميرغ بالفارسية ذلك

نفس الوقت شاعر عظيم غزير الانتاج الا  
الظائر الخيالى شبيه العنقاء كما تعنى

كذلك "ثلاثين طائر" ( سى = ثلاثين ومرغ = طائر )

وتقدم حبكة "منطق الطيور" على استغلال هذا الا زواج .

فبعد أن تحقق الطيور فوق وديان "الحيرة" "والطلب" و"العرفة" و"المحبة"

في إشارة إلى المقامات التي يصل إليها السالكون ، تجد الطيور أنها قد وصلت إلى الحضرة وقد تناقض عندها إلى ثلاثين طائر نظراً لسقوط البعض على مدار الرحلة .

وبهذا في تلك الحضرة السبزمية تلاشت أرواحهم وأجسادهم :

وأما وقد تطهروا تماماً فقد عادت إليهم الحياة من نور الحضرة .

ونظروا أمامهم بما وجدوا إلا ثلاثين طائراً ( سيمرغ هو مارأوا )

وعادوا ينظرون إلى أنفسهم بما وجدوا إلا ثلاثين طائرأ ( سيمرغ )

ولما استبدلت بهم الحيرة سألوا عن السر بغير تكلم فأتاهم الرز من كل مكان هذه الحضرة مرأة

من يدخل إليها يرى نفسه فيها

يرى في قلبها بدننا وروحنا روحنا وبدننا

لقد جئتم ثلاثين طائر ( سى مرغ )

ثلاثون طائر ماتروا

سيمرغ ماتروا

ولو كنتم أربعين

أو خمسين

لرأيتم أنفسكم كذلك

\*\*\*

والعطار حكم منظومة مثل :

" طالما لم تفارق أنفسينا

ونطالما نحن نتعلق بهذا الإنسان

أو نتشبث بذاك الشيء

فلن تكون أحراضاً أبداً

ألا إن طريق الروح

ليس للمشترين

بشباب الحياة الدنيا

\*\*\*

جادل لاكتشاف السر

قبل أن تسليط منه الحياة

فإذا عجزت وأنت حي

عن أن تجد نفسك

أن تعرفها

فأئلى لك أن تفهم

سر وجودك

عندما تفارق الحياة

والعطار غزليات جميلة

" نشووان أنا من مدام المحنة "

الحب يطلب من كل محب

لحظة صمت محفوف بالسرية

للتأمل في رؤية

ماذا ينشد الجميع بكل حميمية؟

إنه الحب ماينشدون

وعن أي شأن يتهمسون؟

عن الحب همساتهم

والحب في أعمق أعماقهم

وفي الحب معاذ هناك : "أنت" و "أنا"

فالروح قد عادت إلى الحبيب

آه لو أتنى كشفت النقاب عن وجه المحبة

وفي معبدى القائم في سويدة قلبي

عانت الحبيب

ياله من حب بلا نظير

ألا إن من يعرف سر الكونين

ألا إنه سوف يعرف أن سرهما

في المحبة ... كامن

\*\*\*\*

ومما يروى أن العطار رأى جلال الدين

الزبيدي وهو طفل صغير لا يتجاوز السابعة

فتقربا له بأنه سيكون له شأن خطير في عالم

الروح . فباركه وأوصى به أباه ، وأهداه

كتابه "إلهي نارمه"

والطريقة المولوية نسبة إلى "مولانا "

جلال الدين ، هي أوسع الطرق شهرة في

الغرب ويسمونهم "الدراويش الراقصين"

ولن أطيل عليك فأسرد لك ماقاله

بالمستشرقون وكبار المفكرين عنه يكفي أن

ذكرك بكلمة هيجل : إنه يستحق اسمه "

( جلال الدين ) ويطلق على كتابه المشوى

قرآن البهلوية

وإذا كان قد اقتطفنا بضع زهور من

جول كل خميلة تعمنا بظلها ، فلا حرج أن

أقتطف لك زهرتين فحسب من حياض

زهرة اليانعة

ما أسرع ماتبدل الأزهار

لكن أزهار الفن .. خالدة باقية

استمع معي

إلى

"قلبي يحثني"

قلبي يحدثني بأنه هو متلفي

فلا أقوى أن أكتب ضحكي

من هذا الزعم

فكن منصفى

يا من أنت التجلي الأعظم

لجلال "العدل"

أنت الروح الحر

من "نحن" و "أنا"

الروح اللطيف الثاوي

في قلب كل رجل وامرأة

عندما يتوحدان

ويصيحان "واحداً

فهذا الواحد هو "أنت"

و عندما يتلاشى ذاك الواحد

في غيابات العدم

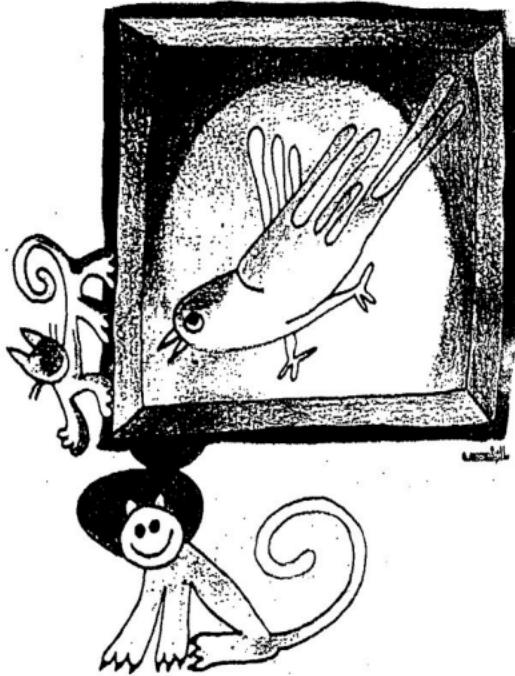
لايقي ثم إلا "أنت"

أين هي هذه "النحن" وهذا الـ "أنا"؟  
 جنة الحب دوماً مورقة  
 بجوار المحبوب  
 لقد خلقت هذه النحن وهذا الأنا  
 فيما تكمل  
 لعنة التبود  
 لذاتك العالية  
 لتصبح كل "أنت" وكل "أنا"  
 روحًا واحدة  
 تغرق نفسها  
 في محيط المحبوب  
 كل هذا حق .  
 فتعالى  
 أيتها الكلمة الخالقة : كن  
 أنت يامن لا يحيط بك وصف .. أو  
 وصفاف

فمن المكن لعيون البدن أن تراك ؟  
 وهل يقوى الفهم على أن يدرك مفزني  
 أن تضحك أو تتأسف ؟  
 أتبتني من فورك هذا  
 في التو  
 وعلى الإطلاق  
 هل في الامكان روياك ؟  
 لا بل الفؤاد استumar فحسب  
 بضعة أشياء .. السمع .. البصر  
 اللمس .. الذوق .. عارية لا يملكها  
 يستخدمها فحسب .. ليخيا

**أنت وأنا**  
 ما أنسعد للحظة التي نجلس فيها  
 في القصر؛ أنت ، وأنا  
 صعيتان وهنستان  
 لكن روح واحدة؛ أنت ، وأنا  
 ألوان حوض الزهور  
 وسقيسقه كل الطيور  
 سوف تمنع الخلود للحظة لقائنا  
 في الجنة؛ أنت ، وأنا  
 نجوم السماء حاجظة عنوانها تحزننا  
 فلتزيئهم "البدر" ذاته :

\*\*\*



حيث نمرح نحن وتجلجل ضماداتنا :

أنت وأنا ،

وأعجب العجب ، ألك أنت وأنا

جالسان في نفس المكان

وأنتا في نفس اللحظة كلانا

سنكون في "العراق

وفي خراسان :

أنت وأنا :

أنت وأنا ،

أنت وأنا لم نعد فردان بعد

لأننا سوق نمتزج في التشوّه

فنكون كيانا واحدا ميتهجا

أمنا من الشرارة الغبية : أنت ، وأنا

وكل طيور الجنة ذوات الريش المتلائمة

سوف تحرق قلوبها حسداً وغيره

## كتاب

# روزاليوسف بقلم فاطمة اليوسف

## توفيق حنا

كيف ولدت هذه الذكريات ..

وما الذى دعا روز اليوسف إلى العودة إلى الماضي الذى عاشته على المسرح ثم فى ميادين الصحافة والسياسة والجهاد الوطنى ؟

وتجيب روز اليوسف على هذه الأسئلة بأسلوبها البسيط الواضح الصريح :

« ليس من عادتى أن أنظر كثيراً إلى الماضي .. على أن الماضى لا يموت أبداً ، إنه يعيش فىينا بكل ما هو فيه من سعادة أو شقاء .. و جاءت هذه المناسبة البسيطة التى دبتى إلى الماضى دفعة واحدة أثناء الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة حركة الجيش ، وكانت جالسة أسمع أصوات الفنانين تنقلها أمواج الراديو ، وقد احتشدوا جميعاً على مسرح واحد .. يوسف وهبي وأحمد علام وزينب صدقى وأمينة رزق .. وعادت بي الذاكرة إلى تلك الأيام الجيدة ، حين كان هؤلاء الأبطال هواة ناشئين وفنانين أحرازاً .. أحرازاً حقاً لا يملكون شيئاً سوى فنهم ، وحين كانوا يتلفون كاللائميد المخلصين حول أستاذهم الكبير القامة ، العميق الصوت .. المفلس دائمًا : عزيز عبد »

\*\*\*

« اليك يابني ، أهدي هذه الذكريات - الناقصة ، كما تقول ....»

ولذلك لتعلم أن من الأشياء ما يصعب على المرء أن يقوله ، أو يوضحه .. وإنه ليكفي أن تكون عالماً بما في هذه الذكريات من نقص ، لاطمئن إلى أنك سوف تكلملها ذات .. « ولم تسمع الظروف - أيها كانت هذه الظروف - لأنها إحسان القوس أن يكمل هذه الذكريات !

وبتبدأ هذه الذكريات بمقيدة طويلة سجلها إحسان عبد القدوس تحت هذه الكلمات الدالة عميقة المعنى .. « أمى .. هذه السيدة » .. يقول « هذه الذكريات ناقصة .. ناقصة إلى حد كبير ! إن والدتي السيدة فاطمة اليوسف لم تحدثنا في هذه الذكريات ، عن المشكلة الكبرى التي استطاعت وبحدها أن تحلها ، والتي لا يزال المجتمع المصري كله يحاجراً أمامها .

كيف استطاعت أن تجمع بين جهادها الشاق المضني الذي بدأته وهي في السابعة من عمرها ، وبين واجبها كزوجة وكأم !

أنا نفسي لا أدرى !! « حتى يقول :

« لا أدرى كيف استطاعت أن تتشيء هذه النشأة ، وأن تغرس في هذه المبادئ وهذا العناد ، وأن تقويني كطفل وكشاح في مدارج النجاح ، في حين أتني لم اللق بها أبداً إلا وفي رأسها مشروع وبين يديها عمل ... ثم يقول « هي التي صنعتي بيديها ، هي التي أرضستي ، وهي التي أعدت طعامي ، وهي التي بدلت ثيابي ، وهي التي قامت على مرضي ، وهي التي وضعستي في فراشي ، وهي التي علمتني كيف أخطو ، ولقتني كيف أنطق .. صنعتي بيديها ، كما صنعت مجدها بيديها ، كل يوم من أيام هذا المجد ، وكل حرف فيه ، وكل خطوة من خطواتها ، هي وحدها صاحبة الفضل فيه .. وليس لأحد قضل عليها .. هي التي التقطت دروس الفن وجعلت من نفسها « سارة برتراند الشرق » كما أطلق عليها نقاد ذلك الجيل... هي التي علمت نفسها القراءة ، ولم تدخل مدرسة ولا أضطررها أحد إلى تعلمها ... ثم يستأنف احسان عبد القدوس حديثه .. هذه المحاولة الرائعة الصادقة لرسم بورتريه لأمه . روز اليوسف » :

« وهي التي دخلت ميدان الصحافة وفي يديها خمسة جنيهات وأنشأت مجلة تحمل اسمها يكاد أن

يكون أسمًا أجنبياً - وهو الاسم الذي اشتهرت به على المسرح - فاستطاعت أن تجعل من هذه المجلة أقوى المجالس نفوذاً في الشرق، وأن ترسم بها مستقبل مصر ..» ويقول أيضًا في حماس كله محبة ووفاء وصدق : وهي .. السيدة التي لا تحمل شهادة مدرسية ولا مؤهل علمي .. هي التي أخرجت جيلاً كاملاً من الكتاب السياسيين ومن الصحفيين .. هي التي أرشدت أقلامهم ، وهي التي انفتح لهم وروشكتم لمستقبلهم ....

وهي .. السيدة اليسعية التي واجهت مسؤوليات الحياة وهي في السابعة من عمرها .. هي التي استطاعت يوماً أن تتحدى كل سلطات الدولة .. الإنجليز والملك والأحزاب كلها .. لم يستطع أحد منهم أن يحيى هذا الرأس العنيد القوى .. ولم يستطع أحد منهم أن يكون أقوى من هذه الوحيدة اليسعية - السيدة «

ويقول في نهاية هذه المقدمة - القصيدة -

« .. ولكنها ذكريات ناقصة

ورغم ذلك فإني لا أريد من دنياي شيئاً إلا أن يكون لي بعض هذه الذكريات  
مستحبيل ..

« فإنها في كل سطر من ذكرياتها تقول :

أنا صنعت من نفسي هذه السيدة ..

أما أنا فمهما كانت ذكرياتي فلا أستطيع أبداً  
إلا أن أقول :

« أمني صنعت مني هذا الرجل ! »

\*\*\*

سجلت روزاليوسف ذكرياتها في كتابين في هذا المجلد الواحد .. الكتاب الأول يحتوى على ذكريات حياتها الفنية .. حياتها في المسرح .. والكتاب الثاني - وهو الأكبر حجماً - فقد حوى ذكرياتها عن حياتها الصحفية ونشاطها السياسي .  
ولعل أهم ماجاء في كتابها الأول هو حديثها عن المخرج المصري العبرى عزيز عيد ..

تحديثنا روز اليوسف عن بدايتها الفنية على خشبة المسرح ودور عزيز عيد في تكوينها الفني وفي تشجيعها :

" وكان أن عهد إليها عزيز عيد بدور في رواية "عواطف البنين" التي قررت الفرقة (فرقة عبد الله عاكشه في «دار التمثيل العربي») أن يخرجها عزيز عيد .. وكان أن مثلت في هذه الرواية دور الجدة .. وهي الفتاة الصغيرة ..

وتساءل هذه الفتاة الصغيرة : أمكن هذا ؟

أستطيع أن تقف حقاً على المسرح ؟ ومن أين تأتيها الثقة بالنفس ؟

ثم تقول أخيراً وهي تحدد دور المخرج عزيز عيد :

" ولكن الثقة التي كانت تتنطى بها نظرات عزيز عيد ، والشجاعة التي كان يبتها في كل من حوله ، لم تثبت أن تسريرت إليها » .. وتعترف روز اليوسف بما قدمه لها عزيز عيد :

" ترك عزيز عيد المسرح أسبوعاً كاملاً تفرغ فيه لتدريب تلميذته الصغيرة وبذل معها جهداً ملماً يبذله مع الكثرين .

أخذ يعلمها كيف تتنطق الكلام بصوت ضعيف ، وكيف تجعل صوتها يرتعش ويتهدج ، ثم أخذ يعلمها كيف تمشي ، لامسراة كالفتيات الصغيرات ، بل بطيئة مقللة ، متوكطة على عصا ، كالجادات العجوزات ، ثم علمها كيف تلقى ابنتها ، وكيف تحنو على حفيديثها في الرواية ، وكانت ابنتها في الرواية تكبرها - في واقع الأمر - بثلاثين سنة ثم ارتفع الستار .. ودخلت الفتاة الصغيرة تمثل دور الجدة في سن السبعين .. وكان عزيز عيد نفسه أول من فوجئ بالنجاح الباهر »

ومن أقوال هذا المخرج العظيم الرائد عزيز عيد « إنني لا أستطيع أن أجعل من الرصاص ذهباً ، ولكنني أستطيع أن أكتشف الذهب وأن أجعله لاماً خلاباً » .

ونقول روز اليوسف :

« إنني لا أعرف فناناً مصرياً ضحى من أجل الفن ، وتشبّث بمبادئه الفنية في جميع الظروف مثل عزيز عيد .. لم يكن عزيز فناناً على المسرح فحسب ، بل كان فناناً في حياته الخاصة ، في علاقاته مع الناس .. فناناً حتى أطراف أصابعه . كان عزيز يرضى بالفقر والجوع ، بأى شيء إلا أن

يخرج رواية تمثيلية واحدة بطريقة لا يرضى عنها ، فإذا أخذ فى إخراج رواية دقق فى اختيار الممثلين تدقيقا بالغا .. لابعطى أنفه دور لمثل لا يؤمن بكتابته ، أما « الكفاعة الخام » فقد كان يلتقطها من أول لحة ، ثم ينصرف بكليته إلى تربيب التجم الناشئ وتمريره حتى يخلقه خلقا جديدا «

لعل هناك كتابا كتبت عن عزيز عيد ولم أقرأها ولعل هناك عدة تماثيل أقيمت لهذا المجتمع المصرى الرائد ولم أشاهدها .. ولعل هناك جوائز صدرت باسمه .. ولم أسمع عنها !؟

ولكنى أحب أن أقرر أن اسم عزيز عيد يجب أن يخلد بكل الوسائل .. حتى يكون قدوة عظيمة لكل من يقف على خشبة المسرح ويحترف هذه المهنة المقدسة .. مهنة التمثيل .

وإذا كان عزيز عيد هو بطل الكتاب الأول فإن الكتاب الثاني يقدم لنا رائدة عظيمة فى فن الصحافة هي روز اليوسف .. التى أنشأت مجلة « روز اليوسف » ثمجريدة « روز اليوسف اليومية » ثم أخيرا أصدرت سلسلة « كتاب روز اليوسف » وافتتحت هذه السلسلة بكتابها « ذكريات » فى ديسمبر ١٩٥٣ .. وكان ثمن النسخة ( ١٠ ) قروش صاغ ( ) وكان رئيس التحرير المستول : فاطمة اليوسف .

\*\*\*

وتحديثنا روز اليوسف عن قصة إصدار مجلة « روز اليوسف » وهى « قصة تصميم وإصرار وصبر » كما تحب أن تدعوها .. وتحكى لنا مولد « روز اليوسف » .. « نبتت فكرة المجلة فى محل حلوانى اسمه » كساب « كان يوجد فى المكان الذى تشبغه الآن سينما » ديانا « ... وكانت جالسة ساعة العصر مع الأصدقاء محمود عزى وأحمد حسن وإبراهيم خليل ، تتحدث عن الفن .. وتطرق الحديث إلى حاجتنا الشديدة إلى صحفة محترمة ونقد فنى سليم يساهم فى النهوض بالحياة الفنية ويقف فى وجه موجة المجلات التى تعيش على حساب الفن .. ولع فى رأس خاطر وقف عنده .. ثم قلت للزملا : لماذا لا أصدر مجلة فنية ؟ .. ولم يكن بيننا من له اتصال بالصحافة إلا إبراهيم خليل الذى كان يعمل فى جريدة « البلاغ » ويساهم صاحبها عبد القادر حمزة .. فسألته : كم يتتكلف إصدار ثلاثة آلاف نسخة من مجلة « ملزمتين » على ورق أنيق ؟ .. وطرحت على الزملاء سؤالا ثانيا

ماذا تسمى المجلة؟

والمرة الثانية فاجأتهم باقتراح غريب:

لماذا لاتسميها « روز اليوسف »؟

وفي حياة روز اليوسف وفي سلوكها ترتبط الفكرة بالعمل .. كما يرتبط بالتصور التحقيق ..  
ونقول بعد أن انقض المجلس : « قضيت ليلى ساهرة ، منتبهة الأعصاب ...» و تستائف روز اليوسف  
حديثها عن مولد مجلة « روز اليوسف » :

« ومع الصباح الباكر كنت في مكتب إبراهيم خليل بجريدة « البلاغ » املاً استماراة رسمية بطلب  
رخصة .. ثم في وزارة الداخلية لأقدم الاستماراة بنفسى .. » ثم نقول في لون من ألوان التحدى  
والجرأة :

« ولم أنتظر حتى ألقى الترخيص من وزارة الداخلية ، فأشعرت أذيع في الصحف تباً صبور  
المجلة ..

وتلقيت الترخيص في خلال أسبوع ..

ثم تحدثنا عن البداية بعد أن طلب من الصديق محمد التابعى أن يحضر من الاسكندرية ..  
الاشتراك في تحرير المجلة التي لم تر النور بعد ..

« .. وبدأنا نعمل لإصدار العدد الأول بكل ما في أجسادنا وأعصابنا من قوة .. حتى انطلق الباعة  
ذات صباح يصيرون : « روز اليوسف » « روز اليوسف » ..  
ويصدر العدد الأول أصبحت المجلة حقيقة واقعة .. أصبحت كائنا حيا أحقرص عليه .. وأقسم  
على أن يعيش وينمو بأى ثمن ..

## نقد

### جمهورية الأرضين :

### رأس كاسح وجسد كسيح

د. محمود إسماعيل

«جمهورية الأرضين» لأحمد صبرى أبو الفتوح - رواية سياسية رمزية ، تتناول مسألة «توريث» الحكم فى مصر حالياً على وجه التحديد . ونظراً لاستحالة توافر المناخ الديموقراطى والمحاكمة على حرية التعبير ، ونظراً لخطورة الموضوع من حيث تعريه النظام وضرره فى مقتل ، كان على الكاتب أن يلجأ إلى أسلوب الرمز والغمز والمرز ، تخاشياً لسوء العاقبة :  
لذلك ، لجا الكاتب إلى تاريخ مصر الطويل - خصوصاً المراحلتين الفرعونية والمملوكية - ليتشكل  
أحداث الرواية ، باعتبار العصر الفرعونى يمثل حكم «الملوك المؤلهين» القائم على نظام التوريث :  
ولأن العصر الفرعونى شهد إنجازات حضارية مشهودة (لاتزال آثار الفراعنة تشكل مصدراً مهمـاً  
للدخل القومى) ، عاد الكاتب إلى العصر المملوكي الذى فضلاً عن كونه يمثل حكم «السيكتراريا» -  
المائل للنظام المصرى الحالى - الذى شهد مقاصد الحكم بصورة أقرب ما تكون إلى مقاصد النظمـ  
الحالى ، ليمزجـه بالعصر الفرعونى ، وليستوحـى منهاـ معـاً فضـولـ الروـاـيةـ وأـحـدـاـثـهاـ ..  
ولعل سائلاً يسأل : لماذا لم يقتصر الكاتب على أحد العصررين ؟  
أغلبظن أنه انطلق من حقيقة أن «مصر جزيرة الطغيان» ، على حد حكم جمال حمدان . وأن  
حكامها طوال تاريخها كانوا طفاة مستبدـين ، حتى خلال العصور الإسلامية التى استعار منها

الكاتب - بقصد مسألة الحكم - الطابع البطيريركي .. يتضح ذلك في إسباغه على الحكم - بطل الرواية - لقب « الرئيس الأب » ضمن ألقابه الأخرى . ألم يدأب « أنور السيدات » على نعت المصريين بأنهم « أولاده » ؟

إن سمة الطغيان تلك نعمة مستقرة في التاريخ المصري إلى الآن . ولعل سبب تلك الظاهرة قد توصل إليه « ماركتين » و« إنجلز » ، ومن بعدهما « فيتفوغل » وصياغوه في النظرية المعروفة باسم « الطغيان الشرقي » التي تستند على معرفة باسم « نمط الإنتاج الآسيوي ». وخلاصة هذه النظرية أن البيئات النهرية الفيوضية تفرز الحاكم المستبد الذي يتحكم في الحياة نتيجة تحكمه في « ضبط النهر » . ولأن الشعوب الزراعية - عموماً - شعوب خاملة مستكينة ، يتعاظم شأن الحاكم ويزدادون طغياناً . وعلى مستوى الحكم ، تتكون « أوتوقراطية » على رأسها الطاغية وأدواتها الجيش والكهنة ، الجيش ك مصدر للقوة ، والكهنة لإضفاء الطابع الإلهي « الشيواطني » على الحاكم ، الذي تصبح طاعته من قبيل طاعة « الإله » أو « الآلهة » ..

يلح الكاتب على أهمية « المكان » وهو عنده مصر الفرعونية بإقليمها ومدنها وقرابها - التي بذل الكاتب جهداً معرفياً في الوقوف عليها وتوظيفها في سائر فصول الرواية .  
ويلاحظ أنه في على العاصمة » . « ياعتبرها « الرأس الكاسح » ، أما الأقاليم ، أو « الجيد » الكسيح » فلا مكان لها في الرواية إلا عاماً ، بما يشير إلى فهم ووعي الكاتب في تهبيش الريف ، وتكريس إنتاجه لخدمة « المركز » .  
وحتى العاصمة « سيدة الأقواس التسعة » فهي « عاصمة الغياب والموت » ، بمعنى أنها مهمشة أيضاً بالقياس لـ « قصر الزمرد » ، وهو قصر الرياسة الذي يهيمن على « الأرضين » ويفرغ « الجمهورية » من كل دلالتها السياسية .

داخل هذا القصر ، يوجد الرئيس وأمه وزوجته وبناته وبيته ، فضلاً عن عرافة الرئيس وعرافة زوجته . كذا الحالق الخاص والقهوجي الخاص يدعهم ويحفظ وجودهم قائد أركان الجيش .  
هم أبطال الرواية الذين رمز إليهم الكاتب برفوز غاية في الذكاء والقطنة ، إذ أفاد من تراث الأدب العربي السياسي والأدبي في اشتقاء رمز بالغة الدلالة على هؤلاء الأبطال « الوهميين » . فقد استلم من « كليلة ودمنة » رائعة ابن المقفع ، ومن رسائل إخوان الصفا وموئل الحيوانات والطيور ليطلقها أسماء ونحوت شخصيات الرواية .

فأطلق على الرئيس اسم حيوان «السمندل» ، وهو حيوان هراؤغ يعيش في الطين ، ولديه القدرة - فقط - على الحفاظ على حياته . كما عند القابه مثل «سيد الأرضين» و«الرئيس الألب» ، واتخذ له اسم «نجم الدين الحواط» ، وهو اسم مملوكي ينم عن حذره الزائد وحيضته البارعة في الحفاظ على «كرسي الرئاسة» .

أما ابنه الأكبر ، فلم يذكر حتى مجرد اسمه ، دلالة على زهده في السياسة ، واهتمامه باقتناة الأموال والعقارات ، وشغفه بالنساء .

وعلى الابن الأصغر «الابن الوريث» ، أطلق عليه «الظريبان» ، وهو حيوان منقر يشير إلى الشعائر ، تحاشاه الحيوانات - رغم تفاهته - لما يصدر عنه من رائحة بتنة عفنة ، فتثير هازية حين حضوره . أما اسمه ، فهو مشتق أيضاً من أسماء العصر المملوكي ، إذ أسماء الكاتب «سيف الدين» ، وهو اسم يشي بدلالة سياسية وهنية في الواقع .

أما زوجة الرئيس «أصل باي» ، فيشي اسمها على «أعجمية» أصلها . وهي التي خططت لتوبيخ «الظريبان» ، وخاضت معارك مستمرة مع زوجها ليتنازل عن الفرش له أثناء حياته ، مستعينة في ذلك بالعرافة «صباية» التي أمنتها بقوة سحرية جعلتها تسيطر على كبار موظفي الدولة .

بديهى أن يلجن الرئيس - في معركته مع زوجته - بعرافة أشد من رأساً هي «وريدخال» ، بارعة الجمال ، عشيقه الرئيس ، وعقله المدبر لشنون «جمهورية الأرضين» ..

اما المشير «الجباخجي» - إسم عكسرى - فهو يد الرئيس اليمني ومستشاره ، ومنفذ مخططات «وريدخال» ، ومدير ممتلكات وأموال الرئيس في الداخل والخارج ، المنظورة والمستورة . وهناك «صبيحى نعناع» حلق الرئيس الخاص ، ويعنى في مراقبة نايدور في القصر . ويعنى القهوجي «محسوب العمال» ، وكلها مفتاحان لخطة الرئيس في التخلص من خصومه . توجد أيضاً أم الرئيس المودعة في غرفة بالقصر ، والمشفولة برتبة الجوارب والأسماles البالية . كذلك ابنته العاهرة ، وزوجتا ابنته المتعاديتان ، خاملتا الذكر والتاثير في الأحداث ، فضلاً عن النصراني «بشارة» الحال الجبان . وكلهم خارج دائرة المصراح . كما أومأ الكاتب إلى شخصوص أجنب «أمريكان» يسيطرؤن على الابن «الوريث» تشيخة .

موقعته . وأمّا أيضاً إلى أن " وريخال " عزافه الرئيس يهودية مدسوسه على القصر ، لتحرك الأحداث من وراء ستار .

أما أمور الجمهورية وشعبها الخامل فموكل إلى أجهزة المخابرات المتعددة والمتنوعة ، مثل جهاز « الاستخبار الوطني » الذي تديره عزافه الرئيس ، وأجهزة « الجار الفضومي » التي خولت المواطنين إلى « عيون » وجواسيس على بعضهم البعض ، ولجان « الحراك الاجتماعي » ، ذات الدلالة على هيئة الرئيس على حركة التاريخ . ولم لا ؟ فالحكم قدر مقدور منذ الأزل . والرزرق مقسوم ، والدنيا تدور في فلك لفకاك منه » .

ومع ذلك حرص الرئيس « الخواط » على حفر خندق تحول قصر الزمرد من الصعب اجتيازه ، كما حفر سرداً يوصل إلى طائرة على أتم الاستعداد لنقل الرئيس إلى الخارج ، إذا ما قدر للتاريخ أن يتحرك .

يديني أن يستشرى الفساد داخل " جمهورية القطرين " التي آلت معظم مقدراتها الاقتصادية إلى أسرة الرئيس ، وخصوصاً ابنه الأكبر " صاحب المصارف والاجتكارات ، وخصوصاً التجار ، ومداخل التيسيرات ، ورساميل المؤسسات ، وخصوصاً البرول والفنان والرمل الأسود " .  
ومع ذلك ، استمر الرئيس يحكم قرابة أربعين عاماً لم يتعرض فيها لقوبة شعبية ، اللهم إلا مؤامرة « أصولية » كشفت عنها العزافه ورأيتها في مهدها .

وهاهو الخطر الوحيد الحقيقى ينبع فى زوجته اللعينة التى أطلق الرئيس عليها « البرص » وعلى « ابنه يحققتها المخلة » ، وخاصة ابنه الأصغر الذى لا يستطيع حماية « مؤخرته » وعلى ابنته « التي اعتلاها كل رجال القصر ، وكل امرأة ، وكل كلب » ... !! .

تدور أحداث الرواية متمحورة حول مناورات بين معسكر الرئيس ومعسكر زوجته داخل البلاط ، ليتنازل عن الحكم لأبنته الماقون . ولم يجد الرئيس - الذى أصيب بأذواء يدينة ونفسية وعقلية ، بدأ من التخلص من خصومة بتبيير مؤامرة أحكمتها عزافه « وريخال » .

و عمل الجباختى وساعديه « ضبحى تعناع » و « منجموب الغسال » على تنفيتها خلال حفل توريث ابنه الذى يحضره كل أبناء زوجة الرئيس . إذ يمكن نسف حضور الحفل بالديناميت ، فيحتل الجو للرئيس ليحكم أربعين عاماً مقبلة يحتفظ بخلالها بيقرته ويُعود إليه شبابه حسب وصفة سحرية أعدتها عزافه .

لكن المصايفه الخشواه أفشل المخطط ، إذ قبض حرس القصرين على « محسوب العسال » ، فاضطر للاعتراف تحت الضرب والبطش والتعذيب .

هاج القصر ومناج بأحداث وقائع مذهلة تنم عن « عببية » لامعقولة . انتهت بالقبض على المتآمرين ، وهم « محسوب العسال » و« صبجي تفناع » و« بشاره النصرانى !! أما الجباخنجي ووريدال ، فقد أفلتا بالهرب .

وتأخذ العببية مجرهاها المذهل فى تشكيل المحكمة التى عقدت لمحاكمة المتآمرين الثلاثة . فقد حضر الرئيس فى حالة فورية ليتصدر الصف الأول بين وزرائه ورجال دولته . أما القاضى ، فكان هو « الجباخنجي » ، كما كانت العراقة « وريحال » هى « المدعى العام » .

ثم كان الحكم بقطع « أعضاء » المتآمرين الثلاثة . أما زوجة الرئيس وأبنائه ، فقد عفا عنهم .

فماذا كان موقف سكان العاصمه ، بل وسكان جمهوريه الأرضين ؟ .

سكان العاصمه لزموا دورهم ، حتى صارت « سيدة الأقواس السبعة » مدينة أشباح .

أما الشعب . من خارج العاصمه . فقد هب وتجمع من كل صوب وحبيب خيمما وجهه شطر العاصمه . لكن الزحف توقف إبان عبور « الخندق » . المحيط بالقصرين ، ليقتلهم الطيارون بالقتابل ويتحول جثث المهاجمين إلى شظايا . « لكن الجموع تهرد من جديد ، وبصعوبة جباره يشرع الناس فى صنع جسور من الأجساد الذائبة والحمم تتتساقط من السماء » . ويشرعون فى عبور الخندق .. فيما تواصل الساجات والميايدن والمحابير والشوارع والدروب والغازات والأزقة والجسور والمعابر . الاحتشاد بملائين يصيخون السمع فى انتظار القائد !!! .

تلك هي نهاية الرواية ، فالمعركة لم تزل مجتمدة ، والجماهير المستكينة أفلقت من كراها ، ملا الأفق صداتها . مستهدفة الإطاحة بجمهوريه الفطيرين . فهل يتحقق الهدف ؟

ترك الكاتب الياب مفتوجا لكل الاحتمالات . . . انتظاراً للقادم . . . !! .

برع الكاتب فى صياغة الرواية فى بساطة موحية ، ودونها تعقيد قد يعيق تحقيق هدفه ، ولو كان ذلك على حساب « فتنه الرواية » . كما برع فى تركيز « الكاميرا » الثاقنة على جزئيات قد تبدو هامشية ، أو حتى تافهة ، لكنها بالغة الدلاله حيث وظفت من أجل تعرية النظام بهدف تقويضه .

لقد وفق فى إثبات أن هذا النظام « نمر من ذرق » ، فرأسه الفرعون . السلطان ليس إلا جسدا متراهلا يمتلا « كوشيه » بالغازات وعقله ضئيل لا يقوى إلا على التفكير فى الحفاظ على عرشه ، كما

يحافظ «السمندل» على حياته «داخل الطين». ووريثه المأقون: «يُوتى»، فضلاً عن خواص عقله نظراً لإصابته بالصرع، والزوجة «المتمردة» «برص» لرج لاحول لها ولاقوة؛ إذ قوتها - كما زوجها - مستمدّة من السحر والخرافة.

أما القوة العسكرية، فيقودها انتهازي وصولي ميت الضمير لخبرة له - كسيده - بالسياسة، باعتبارهما من العسكري، فلا يملكان إلى «الشهوة الفضيّبة»، ويقتزان - حسب أفالظنون - إلى حكم العقلاء المنوطة بالسياسة.

الح الكاتب على «الجنس» بتصوره المتداولة والشاذة، وهو أمر يقترن بالنظم العسكرية عموماً، نتيجة حياة العسكريات. كما هو ظاهر شائعة في النظم العربية، وصدق من قال «ليهودي ماله، والنصراني بطنه، والمسلم فرجه» !!

لكن بقاء واستمرار هذا النظام الفاسد المتهاوى، راجع إلى طبيعة النظم الأشرقية المستبدة في مجتمعات زراعية نهرية تخلق شعوبها خاملة مستكينة، كما تخلق «مركزية» طاغية قوامها «فرعون مؤله»، وسيدة بلاط، وعاصلة كاسحة، وشعب كسيح...!!.

وإذ وفيّ الكاتب في ترجمة تلك المعادلة في شخصوص الرواية ومن ثم في نسج أحداثها، إلا أنه لم يوضح دور الكاهن أو فقيه السلطان بالقدر الكافي. فلم تخف إلا على إشارة عابرة عن اعتبار «فقهاء السلطان» يوم تنازله الموعود عن الحكم لوريثه، غيرها مقدساً ومتناسبة قومية». كذا تبرير الزوجة توريث ابنتها السلطة، بما فعله معاوية مع ابنته يزيد.

لكن يبدو أنه استبدل «العرفتين» بالكتيبة، وفقهاء البلاط، الأمر الذي يجعله بمنأى عن المساعدة، ويرغم براعته في استخدام الرموز، ومعرفته بخطط مصر الفرعونية وأسماء مدنها وقرهاها، إلا أن تلك الرموز تفقد مبرراتها نظراً لما تتشتت به أحداث الرواية - وحتى شخصوصها - من دلالات معروفة بدأه للقارئ العادي. اللهم إلا إن كان إيرابها من باب «التفيق» ليس إلا.

يحمد للكاتب وقوفه على «تجميد الحراك الاجتماعي» في المجتمعات النهرية الفوضيّة، بحيث يصبح التاريخ رهين سياسة الطاغية، لكنه من زاوية أخرى يدين شعب «الفلاحين» المستسلم المستكين. على أن تلك الحقيقة ليست مطلقة، إذ عرف التاريخ - وتاريخ مصر بالتحديد - الكثير من الهبات، بل «الثورات الفلاحية» وهو أمر يتتجاهله الطغاة فيزدادون طغياناً. ألم يحكم «الجباختجي» بأن «الشعب خارج اللعبة برمتها»؟



والكاتب محق فيما أورده بصدق «النبوعات» - كالهedi المنتظر أو المخلص القادم - الذي سيظاهر ليحطم الطغاة ويرق سياسته العدل الاجتماعي، لكنه من ناحية أخرى وضي الطاغية بالإيمان بالسحر والشعوذة والتعميل على تفسير الرؤى والأحلام، بحيث تتعادل وتتوازن الكفتان، ويبيقى الجسم معقوداً على الحق والحقيقة.

وقد جسدهما الكاتب في انتقاده الشعب ومحاصرته قصر الرئاسة، برغم ضربه بالقنايل . ومع ذلك لم يحسن الصراع ، إذ تركه لتداعيات الأحداث .

وقد نأخذ على الكاتب - فيما يتعلق بالجانب التقني - تقديره شخص الرواية والتعريف بهم دونما ببرر ، خصوصاً وأن عددهم محدود ، كما أن السياق العام لأحداث الرواية كان كافياً لمعرفتهم من خلال تداعي الأحداث والواقع .

نأخذ عليه أيضاً ، دمج عدة أزمنة في زمان واحد ، الأمر الذي جعلنا نقرأ عن استخدام السيارة والطائرة في العصرين الفرعوني والمملوكي ، وهو أمر ينطوى على نوع من المفارقة .

مع ذلك ، تبقى الرواية عملاً رائداً وجسوراً ، حق غایة الكاتب ومقصده في التأثير وإذكاء الوعي ، التأثير بتعرية "النظام والحاكم" وكشف عوراته ، وإذكاءوعي الجماهير وتحريضهم على الفعل الثوري . ومع بروز هذا الهدف السياسي - التعليمي ، وببساطة الطرح ونقلية السبرد ، تحقق الرواية نوعاً شيئاً من الإمتاع الدرامي ، يشفي بمقداره «الراوى» وأستاذيته » في فن الرواية . وحسبه - أخيراً - أنه دخل التاريخ بعمله هذا ، فلسوف يدخل له - مستقبلاً - كرائد قال كلمة « لا صادعة في وجه الطغاة .

صفحات من كتاب : **النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية** ،

(١٣)

## **الاتجاه الإيجابي في الاستشراق**

**د. حسين مروءة**

هذا هو الجزء الثالث من موضوع الاستشراق كما حلّه المفكر الراحل «حسين مروء» في كتابه التأسيسي «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية» .

وقيه مناقشة جادة لفكرة الاستشراق خاصة استفادة المستشرقين من الفلسفة الصوفية الإسلامية عند ابن سينا وغيره من الفلاسفة الإسلاميين .

ثالثاً - هذا هو الثالث للدراسات الاستشرافية الغربية في موضوع التراث . وهو الاتجاه الذي يقصر عنايته على الجوانب الأكثر محافظة وارجعية واغراقاً في الغيبات وفي عالم المطلق ، مع طمس الجوانب ذات النزعات المادية . أو إخفاء الأبعاد الاجتماعية الكامنة حتى في الأشكال الغيبية كآثار التصوف الفلسفى عند أمثال الحلاج والسهوردى الشهيد . بل لقد حاول الكثير من هؤلاء المستشرقين توجيه المنظومات الفلسفية لأمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد توجيهها عن أبعادها المادية ويفرغها من هذه الأبعاد لتصبح منظومات ضوفية أو إشراقية أو دينية محضاً (١) : مثال ذلك ما يجده عند كارادى فى Carra de Vaux (٢) بشأن الاصطلاحات الصرفية

في مؤلفات الفارابي ، محاولة منه لإثبات أن هذه الإصطلاحات تشكل ظاهرة تسود فلسفة الفارابي . ذلك بقصد استخدام هذه « الظاهرة » لصرف تلك الإصطلاحات عن مضامينها الفلسفية العقلانية ، تشكيكًا بانسجام الفارابي مع الاتجاه العقلاني الذي تكشف الدراسة المنهجية العلمية أنه هو الطابع المحدد لمجمل الفلسفة الفارابية ، سواء في مجال نظرية المعرفة أم فلسفة الوجود أم الفلسفة الاجتماعية . وقد نحي ماسينيون هذا المتن ، إذ عد الكندي والفارابي وابن سينا وسائر الفلسفات الإسلامية في عداد المتصوفة (٣) . ونجد المتنج نفسه عند جيلسون . فهو بعد ابن سينا مؤسس لنظرية الإشراق (٤) . ووجه المستشرق الدانكركي « مهرن » عناء خاصة إلى « مؤلفات ابن سينا الصوفية وقام بنشرها وترجمتها » (٥)

في هذا السياق تذكر تلك المشكلة التي أثارها جمهورة من هؤلاء المستشرقين ، فشغلوا بها صفحات بالغة الكثيرة ، بشأن صوفية ابن سينا الإشراقية . المشكلة أساسها عبارة وردت في مستهل مقدمة ابن طفيل الأندلسي لقصته الفلسفية الشهيرة « حى بن يقطان » . إذ افتتح ابن طفيل مقدمته هكذا : « سألتنى . أيها الأخ الكريم الصفى . (....) أن أبئ إليك ما أمكنني بشه من أسرار الحكمة المشرقة التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو على ابن سينا » . ثم نقل ابن ط菲尔 ، في مكان آخر من المقدمة ، كلاماً لابن سينا قاله في مقدمة كتابه « الشفاء » يتلخص بأن « الشفاء » هذا كتب وفقاً لما ذهب إليه المشائخ ، أما رأيه الحق هو . أى ابن سينا . فيتبين أن يؤخذ من كتابه الآخر « الفلسفة المشرقة » . كلمة « المشرقة » في هذين الموضعين من مقدمة ابن طفيل : منسوبة إلى ابن سينا ، هي التي أثارت المشكلة لدى المستشرقين . أما المشكلة نفسها فهي : كيف يقرأون كلمة « المشرقة » ، بضم الميم ، أم بفتحها ؟ . « العقدة » هنا أن كتاب ابن سينا الموسوم بهذا الاسم (الحكمة المشرقة أو الفلسفة المشرقة ) لم يصل إلى أحد منهم . والمسألة في غاية الأهمية عندهم ، لأن الفرق بين « الضمة » و« الفتحة » هو الفرق بين مضمونين مختلفين جداً لكلمة « المشرقة » . وهي . على الضم . تعنى الحكمة الإشراقية ، وهى . على الفتح . تعنى الحكمة أو الفلسفة الشرقية . فإذا ثبتت للكلمة معناها الأول ، ثبت لهم أن ابن سينا كان إشراقياً بمعنى من معانى التصوف . المسألة إذن ليست لفظية . أنها تعنى أمراً بعيد الرمي لدى المستشرقين الغربيين البرجوازيين . فقد كان يعنيهم جداً أن يكون الكتاب الذي يعتمدته ابن سينا معتبراً عن رأيه الحق ، دون « الشفاء » . كتاباً إشراقياً . لأنـه . أى ابن سينا . يخرج بذلك تهائياً من جلبة المدافعين عن العقلانية الأوستطية .

ليصبح قطبًا من أقطاب الحلة اللاعقلانية الميتافيزيقية السهروزدية ، ويصبح الكلام على فكرة أصلية الوجود عند ابن سينا . في نظرية المعرفة بالأقل ، كلاما قد يعني بعض المشائين ، ولكنه لا يعني مطلقا ابن سينا الحقيقي صاحب « الحكمة المشرقة » الذي لا بد أن تكون أصلية رأس مبادئ الإشراقية . إن الأيديولوجية البرجوازية ، وأيديولوجية الإمبريالية بدرجة أشد ، يزعجها في هذا العصر أن نكتشف في المراكز الشامخة من تراثنا الفكري تعليما فلسفيا يتوجه إلى ماتعنيه فكرة أصلية الوجود من نزعة مادية ، بقدر ما ينفعها أن تضع بين أيدينا هذا التراث مختوما عليه بخاتم « الأنوار » الإشراقية ليزيدنا « اغترابا » على « اغتراب » في عالمنا الحاضر . لذا نقول إن ذلك الجهد الهائل الذي أرهق جمهرة من المستشرقين الغربيين في سبيل أن يثبتوا « العنة » على حرف « الميم » من كلمة « المشرقة » في اسم كتاب ضائع لابن سينا ، لم يكن جهدا عينا ، لم يكن لعبا لفظيا ، لم يكن عاصفة في فنجان كما قد يتخيل البعض ، بل كان عملا جديا يدخل في صلب نهجهم الأيديولوجي . من هنا لم يتوقف بعضهم عند مسألة « الضمة » ، بل حاول هذا البعض أن يضع كتاب ابن سينا ذاك ، وهو غائب عن الأعين ، في عداد الكتب الإشراقية أو « الروحانية » حتى مع « الفتحة » (فتح ميم المشرقة ) (٦) .

وفي مجال العطف الحال مع المستشرقين الغربيين على التيارات التصوفية في تراثنا ، تبرز أمامنا ظاهرة استشراقية تبدو - أول وهلة . مقارقة من أعجب المفارقات . فقد سبق أن رأينا إحدى الظاهرات الاستشراقية التي تضع حاجزا طبيعيا أو عنصريا بين التفكير الشرقي والتفكير الغربي وتقسم النظريات المخالفة للعلم في سبيل دعم هذا الحاجز وترسيخه وتائيده ( نظرية الجنس ، ونظرية مركبة الفلسفة ) . ونحن الآن أمام ظاهرة أخرى تختلف عن تلك كاختلاف التقىض والنقض . فهذا واحد من أولئك المستشرقين يعالج التراث « التصوف الإسلامي » على أساس أنه « جسر بين الفكر الديني الشرقي والغربي » (٧) . إنه يصف الصوفية الإسلامية بأنهم يتكلمون بلغة الصوفية العالمية ، وبعض لإثبات هذه الصفة « العالمية » مقارنات عدة ( اليهودية ، وال المسيحية والفنوية ، والألاطونية الحديثة من الغرب . والتعليم الهندية والبودية والفارسية من الشرق ) ، ويحاول إيجاد أشكال من التشابه بين آيات قرآنية ينزلها تأويلات صوفية وبين كلمات بعض المتصوفة من الشرق والغرب . وبعد أن يتصور حيرة العلماء في مرجع هذا التشابه « بين تقاليد الصوفية والتصوفة الغربية من جهة ، والفكر الشرقي من جهة أخرى » ، يجد تفسيرا للتتشابه لدى بعض الصوفية الذين كانوا علماء كالغزالى . وكانت لبعضهم رحلات واسعة اتصلوا خلالها « بمنكرين ذوى تقاليد

ومناخات أخرى ». ولكنه يجد أن هذا التفسير لا ينطبق على « التشابهات الملحوظة بين تجارب الصوفية وتجارب القديسين المسيحيين الذين كان يفصل بينهم الزمان والمكان ». ولذا يلتجأ إلى الحل الغيبي المحسوس . ففي رأيه إنه إذا كان في الصوفية ما يمكن تعلمه بالدراسة ، فإن « ماتبقى لا يمكن تعلمه بالدراسة أو بالكلام » ، مستندًا إلى باحث غربي آخر « في التصوف » ( هندر هيل ) ، وإلى الصوفى الإسلامى أبي طالب المكى ( ٩٩٦ هـ ) القائل إن رجل المعرفة الروحية لا يحتاج إلى كتاب ، فهو يتعلم ما يعرفه من سيده ( الله ) الذى يعلم القراءة فى كتاب الحياة .. ثم مستندًا إلى فكرة « كارل يونغ » عن « اللاوعى الجماعى » ، وإلى فكرة « امرسن » عن « الذهن المشترك بين الناس جمیعاً » ، ينتهي من كل ذلك إلى « أن التعرف إلى التصوف ، سواء كان مسيحيًا أم هندياً ، يمكننا من أن نرى أن تمايل ممارسة تعاليمهم والحقيقة الأساسية لهذه التعاليم ، يعزز فكرة أن الله موجود في كل مكان ، وهو يفتح كل باب ليقود الناس إلى نفسه » .

وأخيرًا يقف مطمئنا إلى هذه النتيجة : « بهذا الفهم يسهل أن نرى أننا إذا اقتنينا للجسر من ناحيته الغربية أو من ناحيته الشرقية ، سنلتقي كما سيلتقى النور والحقيقة المشتركان .

هل من المفارقة حقاً أن نجد في الحركة الإستشرافية هاتين الظاهرتين المتناقضتين : في الفكر العقلاني للقاء ، بين الشرق والغرب ، وفي الفكر الغيبي الصرف يلتقيان ويؤلفان عالماً واحداً ؟ . إنها مفارقة في الشكل فقط وفتا لمنطق الأيديولوجية الإمبريالية والأيديولوجية البرجوازية : أما في الجوهر فإن كلتا الظاهرتين متسجمة مع كلتا الأيديولوجيتين كل الانسجام . أن الجمع بين الشرق والغرب على الفكر الغيبي ، وعلى تمجيد الأممية والتعلم من كتاب « الحياة » التي هي غير حياة البشر الواقعية ، هو الأمر الجوهرى أيدىولوجيا ، يقدر ما هو جوهري . أيدىولوجيا أيضًا . التمييز المطلق بين الشرق والغرب في الفكر المتصلة جذوره بالواقع الاجتماعى . وإلا فلماذا التفرز بين الفكر العقلاني والفكر اللاعقلاني ؟ كلاهما تاريخي ، وليس واحد منها نشأ وعاش خارج التاريخ ، بتاريخ البشر ، أى تاريخ النشاط الاجتماعى للبشر . أن الهدف الأساسى من هذه المواقف كلها إخفاء كل ما يشير إلى علاقة ما ، فى الأعمال الفكرية ، بواقع الصراع الطبقى كمحدد لاتجاه مسار التاريخ البشري .

رابعاً - الاتجاه الإيجابى فى الدراسات الاستشرافية لتراث الشرق ، فإنه بالرغم من سيطرة الاتجاهات الثلاثة السابقة على هذه الدراسات ، لابد من الاعتراف أن سيطرتها لم تكن مطلقة . فقد

خرجت عليها مباحث استشرافية مهمة عالجت ذلك التراث من مواقف هي إلى النظر الموضوعي أقرب منها إلى الانسياق مع النظر «الحزبي» المتأثر باتجاهات الأيديولوجية الإمبريالية . ولا يقتصر بعض هذه المباحث الإيجابية إلى مواقف منطلقة من نظرية تاريخية سليمة أو من منهجية علمية . بين أصحاب هذا الاتجاه مستشرون برجوازيون ، ومستشرون ويأخذون ماركسيون .

من الفريق الأول نرى في مقدمة من يحسن ذكرهم هنا العالم الفرنسي بول ماسون . أورسيل في دراسته التاريخية العلمية لفلسفة الشرق القديمة . فإن هذه الدراسة تتميز بطابعها النهجي الذي يبرز منه المقدمة معارضًا للأساس الذي قام على «نظريه مركزية الفلسفة» ، وهو يبني معارضته على موقف نظري صحيح من الوحدة التكاملة للتفكير البشري . لهذا يصرح ماسون . أورسيل في مستهل مقدمته بأنه « .. لا يوجد في هذه الأيام إنسان يستطيع الاعتقاد بأن اليونان وروما وشعوب أوروبا في العصور الوسطى والحديثة ، هم دون سواهم أرباب التفكير الفلسفى . ففى جهات أخرى من الإنسانية سطعت عدة مواطن للتفكير المجرد . وظهرت أشعتها جلياً وانتشرت فى أنحاء العالم . وبما أن هذه المواطن لم تكون منفصلة بعضها عن بعض ، كما ظن فى الماضى ، يجب الاعتراف بأن تفكير الغرب لا يكفى بنفسه ، ففسيره التاريخي يتطلب إعادة وضعه فى وسط إنساني واسع النطاق ، لأن التاريخ الصحيح هو وحده التاريخ资料ى » (٨) وهو يطبق هذا النهج فى فصول دراسته كلها . من هنا يعارض الموضعية الاستعمارية التى تنفي تاريخ إفريقيا الحضارى ، قائلاً إنه « فى ميدان هذه الأبحاث القىمة جداً فى دراسة نفس التفكير ، أخذنا نكشف الآن أن الجزء الأكبر من القارة السوداء لم يكن متواحشاً ، كما ظن قبلاً ، بل إنه أثر فى اتجاهات مختلفة وهو منعزل فى الصحراء أو الغابة ، وانتقل أثره من النيل عن طريق ليبيا والتوبه والحبشة (٩) . بل نجد خلال الكتاب ممارسة صائبة لهم العلاقة المرضوعية بين الأساطير والدين والفلسفة ، أى مختلف أشكال الوعى الاجتماعى ، وبين واقع النشاط المادى البشرى (١٠) ، كما نجد فيه معارضة صارمة «لنظرية» تقسيم الناس إلى عناصر وأجناس مختلفة ، مع القول بأنه « لا وجود للعناصر التئيقية إلا فى بعض حالات التحديد » (١١) .

وعلى مثال هذا النهج كتب «ريتشارد فالترز» «دراسة مكثفة عن الفلسفة الإسلامية» (١٢) ، فحدد مصادرها الخارجية بشمول وتدقيق ، كما حدد مصادرها الداخلية ، وعارض كلًا من الرأيين الالاتاريخيين القائل أحدهما بأن هذه الفلسفة ناج عربى مخالف ، وثانيهما بأنها ناج المصادر الفلسفية اليونانية وحسب . وقد اعترف فالترز بأنه « لم يحن الوقت . بعد . لكتابية تاريخ نهائى

للفلسفة الإسلامية . فلم تصل معرفتنا بهذه الفلسفة درجة من النضج والإحاطة تسمح لنا بالقيام بمثل هذه المحاولة الضخمة . فهناك حفائق عديدة مازالت مجهولة ، وهنالك مؤلفات عديدة أهملت قرونا .. (١٣) . وكان على حق بقوله أن فهم خصائص الأصول الثقافية الرئيسية لهذه الفلسفة « أمر جوهري لفهم الحلول المبتكرة الشخصية التي قدمها الفلسفة العرب للقضايا الفلسفية التي عالجوها » (١٤) ، ولكن الخطأ عنده أنه اخضع بالعنابة الأصول الخارجية ، ولم يعرض للأصول الداخلية إلا إشارة وتلميحا ، ك قوله « .. ونشأ اهتمام الفارابي بأفلاطون عن مشاكل اسلامية خاصة كانت قائمة في عصره ، وقد أعاذه هذا الاهتمام على أن يتوصل إلى حل أضليل مؤثر (١٥) . وك قوله إن الفلسفة الإسلامية ، باستيعابهم الفكر اليوناني استيعابا مثمنا ، « كان عملهم ذاك محاولة جديدة لتحويل هذا الفكر الأجنبي المغایر للتراث الإسلامي كل المغایرة ، وجعله جزءا حيا من الثقافة الإسلامية » (١٦) . أما واقع تلك المشاكل وهذا « التراث الإسلامي » فيقي غامضا . ومن الملائم المنهجية السليمة عند فالترز قوله إنه « كلما ازدمنا معرفة بتاريخ البشر ، ازدمنا إدراكا بأنه لا يوجد خلق ذاتي في التاريخ ، وإنما هو إعطاء ، أشكال جديدة لم واد كانت موجودة من قبل . والفلسفة الإسلامية مثال متع لهذه العملية التي يقوم عليها استمرار الحضارة البشرية (١٧) . على أنه من الضروري القول هنا إن دراسة فالترز هذه تنطلق بجملتها من مواقف مثالية وبرجوازية . لذا نجد فيها بعض المآخذ المنهجية ، منها : إنه رغم صحة معارضته أن يكون « تعطش الخلفاء الشخصي للعلم » هو سبب الإقبال على ترجمة المعارف الأجنبية ، لم يستطع أن يستنتاج السبب الحقيقي ( حاجات التطور الاجتماعي إلى تطور المعرف العلمية ) ، بل اكتفى بالقول إن السبب « ليس واضحًا » (١٨) . ومنها أيضا : إرجاعه اختلاف « الفلسفة العرب » من حيث علاقة كل منهم بالأفلاطونية الحديثة أو بالأرسطية ، إلى « المزاج الشخصي » (١٩) ، دون أخذة بالسباب إن ظروف العامة التي اقتضت هذا الأخلاف .

وكان موريس دي وولف ، رغم انتقامه الفكرى إلى التومائية الجديدة ، ايجابيا في بعض مواقفه من الفلسفة العربية - الإسلامية . فقد عارض الرأى القائل بأن هذه الفلسفة نسخة منقولة عن الفلسفة المنشائية . وقال أن فلاسفة العرب نحوا في بحثهم مسألة الوجود نحو مستقلة (٢٠) . ولم يتجاهل أن مؤدى نظرية الفيوض فى فلسفة الفارابي وابن سينا يعنى أن المادة قديمة (أزلية) وليس « حادثة » عن الفيوض من العقل الأعلى (٢١) . وهو - أي وولف . يعترف بأن الغزالى يلغى المعرفة

---

العقلية ليستبدل بها المعرف اللاهوتية المترددة . وأنه - أى الغزالى - يبقى مع ذلك ملتزما طريقة التفكير الفلسفى ليخضعه للعقائد الإيمانية (٢٢).

أما عالم الاستشراف الكبير هاملتون . أ . جب . فإنه بالرغم من تعصيماته الميتافيزيقية بشأن التفكير العربى والعقلية العربية . حاول أن يتلمس بعض التفسيرات الواقعية « للتاريخ الإسلامى » . فى مثل قوله بأنه « ظهرت للإسلام ملامح مختلفة فى مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية : المغربية والاجتماعية والسياسية فيه » (٢٣) ، وكان معيينا فى تطبيق هذا التفسير على ما استطاع رؤيته من الخصائص المميزة لكل من المناطق التى وجد فيها الإسلام نظاما وثقافة وديننا . وفى كلامه على الحركة الصوفية حاول أيضا تلمس الصلة بين هذه الحركة والفنانات الشعبية ، ولأنهما الريفية وفنانات الحرفيين فى المدينة ، وإذا كان لم يستطع أن يرى الجنور الطبقية لهذه الصلة لكنه يكتشف الجانب الثورة فى حركة التصوف الإسلامية ، فقد فسرها بالاتجاه الذى يشير إليها من بعيد . إذ يقول بأن ذلك كان سعيا من الصوفية « للحفاظ على الوحدة المثالية للمسلمين كافة » (٢٤) . وإذا تحدث عن تبلور النزعات المذهبية الصوفية ، داخل الأشكال المنظمة للتصوف . حتى استقرت فى فلسفة من فلسفتين : إشراقية ( السهروردى ) ، وتوحيدية الطابع ( ابن عربى ) ، قال « إن النتائج التى ترتبت على هاتين الفلسفتين كانت نتائج خطيرة للغاية ، فبدلا من أن ينعش المتصوفة مواد التعليم فى المدارس ، حولوا الطاقات الفكرية إلى التأمل الذاتى المنهض للنظر ( العقلى ) دون أن يستبدلوا بها نظاما صارما ... » (٤٧) فهذه نظرات تاريخية تستحق الاهتمام رغم عدم موافقتنا على معتقداتها الفكرية والمنهجية .

فى مجال الكلام على الاتجاه الإيجابى فى الحركة الاستشرافية ، من حيث الموقف حبال تراثنا الفلسفى ، يبرز اسم المستشرفة الفرنسية غواشون M. Goiehon YA . كعالمة استشرافية ضليعة فقط ، بل أيضا كباحثة فلسفية متعمقة كعادتها إلى حد كبير ، ودققة الاستيعاب لنصوص الفلسفة العربية . الإسلامية ، ولعجمية هذه الفلسفة بصورة خاصة . وهى - إلى ذلك - لا تنزلق إلى الموقف الذى يسود كلاما من الاتجاهات الثلاثة السابقة المسجمة مع اتجاهات الأيديولوجية الإمبريالية . ففى محاضراتها القيمة عن فلسفة ابن سينا (٢٥) وفى إحدى مقالاتها عن « تعريفات » ابن سينا (٢٦) ، تتجلى لنا هذه المميزات التى نذكرها للسيدة غواشون دون تحفظ . نجد فى محاضرتها عن « الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا » ردًا على المزاعم التى انتشرت فى أوساط المستشرقين

وتابعهم فيها معظم الباحثين العرب المعاصرین (٢٧) من أن ابن سينا في « الإشارات والتنبيهات » يناقض ابن سينا في « الشفاء ». فهو - كما يزعمون - بدأ مشائيا في « الشفاء » وانتهى صوفيا اشراقيا في « الإشارات » وفي قصصه الرمزية ( رسالة الطير ، حتى ابن يقطان ، سلامان وابسال ، ورسالة في العشق ) . أن القصد من هذه المزاعم إبراز الوجه الشالى لابن سينا وطمس وجهه المادى . أما غواشون فترفض فكرة هذا التناقض عند ابن سينا ، وترى أن كتاب « الإشارات » الذى كتب فى أواخر سنته حياته . وأن بدا شديد الاختلاف عن « الشفاء » ، لا ينافق الخطوط العامة لفكرة هذا الكتاب ( الشفاء ) (٢٨) كما ترى أنه رغم كون ابن سينا يصرح فى مقدمة « منطق المشرقيين » بأن « الشفاء » لم يبق صالحا للتعبير عن فكرته الخاصة ، يعلن فى هذا الكتاب نفسه أنه يحتوى على كل ما يحتاج إليه عامة الفلسفه . تقصد غواشون بذلك أن ابن سينا لا يزال فى « منطق المشرقيين » كما كان فى « الشفاء » ملتزما الخط العام نفسه ، أي خط الفكر العقلاطى . تستدل على ذلك بأن صفحات الكتاب الناقص ، المكتشف حديثا ( تقصد « منطق المشرقيين » نفسه ) ، هي بصورة محسوسة فى الاتجاه الفكري العام نفسه الذى انتجه فى سائر كتبه . بل هي تجزم بأن الرسائل والكتب الصغيرة وكتابات المناسبات السينية ، توفر بمجموعها شهادة مهمة على صحة ما أشرنا إليه » . ثم هي ترفض القول (٢٩) بأن ابن سينا اختار « طريقة العرض الباطنى » وتؤكد أن الاختلاف الحالى فى المؤلفات السينية ينحصر فى أن بعضها معروض عرضا فلسفيا خالصا ، وبعضهما يسمح فيها ابن سينا لفكرته أن تتجاوز حدود الفلسفة فى اتجاه صوفى ذى صبغة عقلية شديدة بحيث لا يصح إطلاق لقب متصرف عليه ، ومن الممكن أنه ، أي ابن سينا - لم يرد أن يشرح موقفه ، أو أنه لم تتوفر له حرية تأليف كتاب دقيق كهذا (٣٠) . وفي معالجتها التفصيلية لفلسفة الوجود عند ابن سينا ، تبقى غواشون ملتزمة هذا الموقف ، حتى حين تعالج مذهب النفس السيني ، لاترى فى اعتباره النفس جوهرا مفارقها يحيا بعد موته الجسد « حياة قريبة من حياة العقول المحضة » . لاترى فى ذلك ملهمًا تصوفيا . لأن ابن سينا يقيم نظريته فى السعادة الحالية للنفس على المعرفة ، فهى - أي النفس - تستحق هذه السعادة بحسن استعمالها عقلها فى العالم المادى ، إذن « فمفهوم السعادة فى السماء ، والشفاء فى جهنم حيث تحرم العقول معرفة العقولات ، مفهوم عقلاطى بحت . فلابد ، والحاله هذه ، تبين الصوفية السينية والتعرف إلى طبيعتها على ما يقال » (٣١) و تستنتج المستشرقة غواشون أخيرا أنه ليس عند ابن سينا ، من حقيقة إلا فى الوجود . فالماهيات التى لم تستقبل الوجود بعد ، هي باطلة فى ذاتها » (٣٢) . وبناء على متابعتها النصوص السينية فى مسألة الوجود والماهية ، تنتهى إلى توكيد الانسجام فى المذهب السيني ، وأن « عقل

ابن سينا العظيم قد وضع نفسه في نقطة يظهر فيها انتاجه كلا واحدا متماسك الأجزاء « وأنه « انتاج بعيد جدا عن أن يكون مجرد نقل لنظريات أرسطية إلى اللغة العربية »

هوامش :

- ١) لانتكر أن الفلسفة العربية - الإسلامية كانت ذات أشكال دينية . فالواقع أنها كغيرها من فلسفات القرون الوسطى قد ارتبطت بالتاريخ الديني . ولكن هذه الميزة الواقعية لا تخفي التزعزعات المادية . وقد استطاع فلاسفة القرون الوسطى أن يبرروا ميراثهم الفلسفية المادية من خلال الأشكال الدينية بوضوح حينا ( ابن سينا مثلا ) ، وبالرغم أو المداورة حينا آخر .
- ٢) راجع السيد حسين نصر : ثلاثة حكماء مسلمين ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠ .. ص ١٦٩ ( الهاشم رقم ٢١ )
- ٣) ماسينيون : مقدمته لمجموعة نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف ، ترجمتها للفرنسيبة ونشرها ، باريس ١٩٢٩ .
- ٤) Gilson جيلسون : مقال له بعنوان « المصادر اليونانية العربية للمدرسة الأوغسطينية المتبعة ( نسبة إلى ابن سينا ) » في مجلة محفوظات التاريخ العقائدي والأدبي للقرون الوسطى ( بالفرنسية ) ١٩٢٩ - ١٩٣٠ .
- ٥) مذكور : في الفلسفة الإسلامية ، ص ٣٤ .
- ٦) نجد عرضا ضافيا لمناقشات المستشرقين حول هذه « المشكلة » في بحث للمستشرق الإيطالي الشهير فالمينو ( ١٨٧٧ - ١٩٣٨ ) نشر في مجلة الدراسات الشرقية ROS المجلد العاشر ، سنة ١٩٢٥ بعنوان « حكمة ابن سينا الشرقي ، أو الاشراقية » وترجمة إلى العربية عبد الرحمن بدوى ونشره في كتاب « التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية » ، ص ٢٤٥ - ٢٩٦ .
- ٧) هو جوزيف باليتيللا Palitella . لـ استاذًا في الفلسفة ومعلم لكتاب المقدس في جامعة « كنت » الحكومية في ولاية أوهايو : عالج الموضوع في كلمة ألقاها في الاجتماع السنوي لجمعية أوهايو الفلسفية ١٩٦٢ ابريل . نشرت الكلمة في مجلة « العالم الإسلامي » The Muslim ( World ) . المجلد ٥٣ رقم ١ ، يناير ١٩٦٣ ، ص ٥٠ - ٥٨ .
- ٨) بول ماسون - أورسيل : « الفلسفة في الشرق » ترجمة محمد يوسف موسى ، دار المعارف بمصر ١٩٥٤ . ( يعد هذا الكتاب جزءا مكملا لكتاب أميل برهيم Brehie . إنجليزية ) . في « تاريخ الفلسفة » ( الذي صدر أول أجزائه عام ١٩٢٩ ) . ص ١٦ .
- ٩) المصدر السابق : ص ٦٣ .
- ١٠) راجع في الكتاب مثلا ص ١٥٩ - ١٦٠ .
- ١١) المصدر نفسه : ص ٢٠ .
- ١٢) ريتشارد فالتر اشتغل بتدريس الفلسفة اليونانية في جامعة أكسفورد . و دراسته هذه تزلف قسما من الجزء الثاني من كتاب « تاريخ فلسفة الشرق والغرب » ( بالإنجليزية ) . ترجم الدراسة إلى العربية

- محمد توفيق حسين أستاذ التاريخ العربي والفلسفة الإسلامية سابقاً بالجامعة الأمريكية بيروت ، منشورات دار العلم للملائين ، بيروت ١٩٥٨ .
- (١٢) المصدر السابق : ص ٩ .
- (١٤) المصدر نفسه : ص ٢٧ .
- (١٥) أيضاً : ص ٥٤ .
- (١٦) أيضاً : ص ٣٤ .
- (١٧) أيضاً : ص ٢٣ .
- (١٨) أيضاً : ص ٢٧ .
- (١٩) أيضاً : ص ٢٧ .
- (٢٠) راجع : Maurice de Wulf , Histoire de la philosophie Medivale Law- reain . 1924 . T .I .p . 208 \_ 209 .
- (٢١) وولف : المصدر السابق ، مجلد ١ ، ص ٢١٢ .
- (٢٢) المصدر نفسه : طبعة باريس ، لوفان ١٩٣٤ ، مجلد ١ ، ص ٣٥ .
- (٢٣) هامilton جب : دراسات في حضارة الاسلام ، ترجمة : احسان عباس ، محمد يوسف نجم ، محمود زايد ، دار العلم للملائين ، بيروت . ط ٢ (١٩٧٤) . ص ٣ .
- (٢٤) المصدر السابق أيضاً : ص ٣٩ .
- (٢٥) المصدر السابق : ص ٣٧ .
- (٢٦) ثلاث محاضرات ، مجموعة في كتاب ، كانت غواشون ألقتها سنة ١٩٤٠ في مؤسسة الدراسات الشرقية الأفريقية التابعة لجامعة لندن ، حول ثلاث قضایا : الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا ، وتكون المعجمية الفلسفية العربية ، وأثر الفلسفة السنیوية في أوروبا خلال القرون الوسطى ، ترجم رمضان لاوند هذه المحاضرات وصدرت بالعربية في منشورات دار العلم للملائين ، بيروت ١٩٥٠ .
- (٢٧) نشرت مقالتها هذه في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة ريفيودي كابير بمناسبة الذكرى الألفية لابن سينا حزيران ١٩٥١ . والمقالة بعنوان « مكانة التعريف في فلسفة ابن سينا » . وللمشتهرة غواشون أيضاً دراسة متخصصة بعنوان « التمييز بين الجوهر والوجود عند ابن سينا » نشرت في باريس ١٩٣٧ ، ولها ترجمة كاملة « لالشارات » ابن سينا نشرت في باريس ١٩٥١ .
- (٢٨) نذكر من هؤلاً المستشرقين : لويس غارديه في مقابل له عن « الفكرة الدينية عند ابن سينا » نشرت في العدد الخاص المشار إليه من مجلة « ريفيودي كابير » . ونذكر من الباحثين العرب المعاصرين : سليمان دنيا في مقدمة النشرة التي أصدرها وحققها لكتاب « الالشارات » القاهرة ١٩٤٧ .
- (٢٩) غواشون : فلسفة ابن سينا ، الطبعة العربية السابقة (رمضان لاوند) . ص ١٨ .
- (٣٠) هذا القول للمستشرق م . س . بیناس في مجلة الدراسات الاسلامية ١٩٣٨ ، دفتر ١٧ ص ٩ .
- (٣١) غواشون : فلسفة ابن سينا ، هامش ١ . ص ١٨ - ١٩ .
- (٣٢) المصدر السابق : ص ٤٩ .
- (٣٣) المصدر نفسه : ص ٥٠ .

## نقد

# الجميلات : قضايا المرأة تسع قضايا العالم

د. مجدى توفيق

تتناول رواية "الجميلات" للروائى محمد عبد السلام العمرى قضايا شانكة . دينية ، أخلاقية ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، جنسية ، أمّاً قومياً ، الحرية ، الديمقراطية ، وما قد يضاف إلى هذا كله .

ويطبيعة الحال كانت المرأة محور هذه القضايا جميعاً ، على ما يظهر من عنوان الرواية نفسه ، فأصبحت قضايا المرأة مدخلاً موحياً إلى مختلف القضايا الأخرى التي تتسع لها . أقول "موحياً" لأن الاستغراق في قضايا المرأة يبدو عادةً نوعاً من تجنب القضايا الأخرى الساخنة . ولكن الرواية ، من بعض الوجوه ، تكشف اللثام عن حقيقة قضايا المرأة واتساعها لقضايا الحياة المختلفة في المجتمع العربي . وأرجو ألا توهمنا كلمة "قضايا" أن هذا النص السردي الضخم : "الجميلات" قد تحول إلى خطابات فكرية مباشرة لا يتلمسها السرد من أكتافها جميعاً ، فهذا ما تبدو الرواية حرفيته على تجنبه بوضوح دون أن تطمسه طمساً .

وأدى هذا الاتساع لعالم المرأة حتى احتوى العالم العربي والإنساني إلى أن تتحول الكتابة عن

---

عالم المرأة في النص إلى دائرة معارف سردية - نصت الرواية على غلافها على أنها دائرة معارف نصاً واضحاً -، يستوعب السرد فيها أطراضاً كبيرة من التراث الإسلامي العربي ، التراث السنى والشيعي جمياً، غير متصر لذهب على مذهب ، وغير منحاز لأهل السنة ، مذهب الناس في مصر ، الأكثر قبولاً واعتقاداً . واستطاع النص أن يضع كل هذه التناقضات الهائلة في نسق روائي من رونى محكم .

لقد جعل النص السردي المتذوق مدينة متخلية عجيبة ، أسماءها مدينة المطلقات والأرامل ، عالماً روائياً موسوعياً ، محوره المرأة التي هي ليست بالضرورة المرأة المصرية ، بل اتسع عالمها ليانوراما نساء الوطن العربي على مدى أوسع من مصر على التحديد أو الخليج العربي على الخصوص ، ويتسع ، في لحظات سردية كثيرة ، نساء العالمين ، لتغدو رواية عن العالم على اتساعه ، مركزها وبؤرتها الأرامل والمطلقات والعوانس .

الرواية شائكة ، وحياة النساء فيها شائكة كذلك ، وضعهن النص في مدينة خاصة ، تحيطها أسوار عالية ، وتماسيف قاتلة ، ومياه هائلة مكهربة ، تحبسهن ، وتمعن تمردهن ، وتتفادى خطرهن على نساء الوطن العربي . ومن المؤكد أن هذه المدينة التي بنتها الرواية وفصلت القول فيها لن يراها القارئ إلا مدينة متخلية لا وجود لها ، وهي كذلك . وقد ظلت بعد فراغي من قراءة النص أسباب عدّة أراها مدينة لا حظ لها من الواقع المشهود .

وما يقيمه النص أغلب الوقت هو سرد مدقق لقصصيات من أحداث في هذا العالم ، وما يرتبط بها من تفصيلات كثيرة مستمدّة من ثقافة واسعة تخص المرأة ، أو هي متخلية على نحو يوافق الثقافة الواسعة فيما يخص المرأة ، ومن هنا أصبح النص ، على ضحّامته ، نصاً سردياً بالمعنى المتداول للسرد ، فقل فيه الحوار قلة تسمح بأن نقول إن الحوار لا يلعب أى دور مؤثر حقيقي في تشكيله . وفي ظني أن غياب الحوار لا يضعف النص كثيراً، فالفن بغير حدود تحده ، وفي الإمكان أن يرفع نص من نصوص الأدب والفن من جانب السرد ، ويقلل إلى حد كبير من الحوار ، أو يجعل التقىض المقابل ، أو يختار اختيارات أخرى ، يوجهه في اختياراته الحاجات الجمالية التي يسعى إلى تحقيقها . وقد ارتبط الأخذ بالسرد وتقليله بالحوار بسمة أخرى من سمات النص هي سمة المعرفة التي

---

تلائم كونه دائرة معارف تخيلية عن النساء ، وهذا ما يجعل النص يثير قضية جمالية هي قضية الاستعانتة بمعلومة في سرد أدبي ، فهل توقف المعلومة - سواء أكانت حقيقة أم متخيلة - السرد الأدبي ؟ . ومن المؤكد أن " الجميلات " نص يقوم إلى حد كبير على هذا التنمط من السرد ، ومن الصعب تخيله على نحو آخر إلا أن يتغير ويصبح نصاً مختلفاً شديداً الاختلاف .

وفي تقديرى أن اختيار المشروع كله ، واختيار أن يكون محوره عالماً غامضاً سرياً لنساء مظلومات مقهورات ، هو كله جوانب لما يمكن أن نسميه ، إذا شئنا ، إبداع الصدمة ، وهو هذا التسقى من الكتابة الذى يهدف إلى أن يصدمنا بصورة تخيلية مفاجئة تتبه بقوة وعنف إلى جوانب من حياتنا تستحق الثورة عليها . فإذا وجدت النص يتناول الجنس فى بعض جوانبه ، أو يسرد بإسهاب أسماء الملابس الداخلية وأنواعها الحقيقية والتخيلة ، أو يسرد معجماً صغيراً للأعضاء الداخلية من جسم الإنسان ، أو يسرد جوانب من فقه النساء فى الإسلام طارحاً فيها آراء كثيرة غير شائعة ومفاجئة ، فإن هذا كله جوانب من جماليات الصدمة الاستيطيقية التى يبحث عنها النص ، ويبحث من خلالها عن فضح ألوان من فساد الحياة العربية .

ولقد أحدثت الرواية حقاً نوعاً من الصدمة فى تلقيها ، هددت صاحبها بألوان من الخطر ، وعبرت عن نفسها فى ردود أفعال احتدت بعضها وغضبت ، وقدر بعضها ما يقيده الكتابة الصادمة أو ما تسعى إلى تحقيقه من غابات مرغوبة . ويقدر مادلت ردود الأفعال داخل مصر على إدراك صحيح لحقيقة أن الرواية تصدر عن اهتمام كبير بالشأن المصرى ، فإن إدراك ظبيعة الرواية ، واتساعها للهم العربى العام كان صحيحاً كذلك . لقد صدرت الرواية قبل ثلاثة أشهر من حرب الخليج الأخيرة ، ولا يمكن القول إن النص يعلن بكلمات صريحة نبوءة مباشرة عمما حدث ، ولكنه ، فى الوقت نفسه ، نبوءة صريحة عن حجم التردى العربى الذى يمكن أن تتأدى إليه مالم نضطط بمهمة إصلاح أنفسنا بأنفسنا بأسرع مانستطيع ، وبأفضل مانستطيع كذلك . ويقدر ماينبغى أن ندرك أن الهم الذى تصدر عنه الرواية هم يتتجاوز الانفعال بمصر ، إلى الانفعال العربى الخليجي وفوق الخليجي ، فإن همها يظل مرتفعاً إلى مستوى إنساني أعلى . يتسع للإنسانية جموع ، لقد كتنا مع كثير من النصوص السابقة المؤلف نضطط إلى أن نبذل جهداً لكنى نوضح أن تمركز النص حول المجتمع الخليجي لايعنى أنه

لابد من اهتمام آخر أوسع ، وأتصور أن الجهد المنشود من الناقد هنا سيكون أقل ؛ لأن الأبعاد غير الخليجية ظاهرة في أسماء شخصيات كثيرة ، وفي أحداث كثيرة بها .

لقد ارتبط اسم العمرى بمشروع سرى حول المجتمع الخليجى ، على الرغم من أن نصوصه بها نصوص كثيرة جداً ، ومجموعات قصصية أيضاً ، لاتدرج على الشخصيات فى هذا المشروع . وبقدر ما يساعد النص الحالى على توليد قراءة أوسع لما يكتبه العمرى من نصوص سردية ، فإنه يظل يؤكد أن الهم العربى العام مركزى فيه ، وهو مشروع يحذر من تفكك المجتمع العربى ، التفكك الذى أصبح خطراً يتهدى العراق بعد الغزو الأمريكى للعراق ، وأصبحنا جميعاً قلقين من إمكان أن ينقسم العراق إلى دوبيالت صغيرة ضعيفة قد تكون متلازمة متذبذبة كذلك ، وخائفين كذلك من آثار الدمار التى يصعب أن يستشفى منها العراق فى أجل قريب على ما نأمل .

ولقد اتخذ هذا الهم العربى والإنسانى فى الرواية صورة تخيلية تجسد هذه المدينة العجيبة ، وعلى الرغم من أن النص ليس عجائباً بالمعنى السحرى التقليدى المعروف عن الليالى العربية مثلاً ، فإنه يظل عجائباً بقدر ما تبدو المدينة خارج حدود المتخيل资料ي المتداول فيما بيننا . وامتزجت هذه الطبيعة الخيالية بالطبيعة المعرفية للنص الذى يتذبذب لنفسه صورة تخالينا بالموسوعات ، وهذا كله جعل النص نصاً مفتوحاً لتحكمه بنية ضيقة مغلقة .

ومن وجوه هذه البنية المفتوحة قيام النص على بنية التداعى التى تلائم نصاً ذا طبيعة موسوعية أو تشبه طبيعة الموسوعة . ذلك أن كل فصل من فصول الرواية يختص بموضوع هو فكرة عامة تتداعى العناصر المتعددة حوله ، فالفصل السابع مثلاً يتحدث عن الأمراض النفسية فيستدعي الهايسيريا والاكتئاب والصرع ، والفصل التاسع يتحدث عن الرياضة مستدعاً السباحة وكرة القدم ، والفصل العاشر يتحدث عن الكلاب فتتداعى المفردات عن عالم الكلاب ، والفصل الثانى عشر يتحدث عن الإبراج وقراءة الفلك والتجميم ، يعقبه فصل مناسب له عن تفسير الأحلام ، وتتداعى في الفصول الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر مادة غزيرة عن نساء شهيرات زعيمات وبطلات وحاكمات وفنانات ، وهكذا دواليك . وتعطى بنية التداعيات لهذه النص طابعاً مفتوحاً مرناً لا يتوقع فيه القارئ لحظة بعينها يختتم النص نفسه عندها .

ومن المؤكد أن هذا الفيض الهائل من التداعيات والمواد المعرفية والسردية يجعل السرد في النص أقل حكائية إلى حد بعيد ، ولكنه لا يخلو من بؤر حيادية متاثرة فيه ، ونرى من خلالها شخصيات مهمة في هذه المدينة وتنعرف عليها . على أن الرواية تظل ، على هذا النحو ، ليست رواية شخصيات ، فهي تدفع بالشخصيات إلى الزوايا النصية – أو إلى القاع بحسب التعبير المستخدم في الدراسات الجشطلية – لكي تبرز شخصية أخرى فوق شخصيات الأفراد ، هذه الشخصية الأبرز والأعلى هي شخصية المكان . وعناية الرواية بالمكان ظاهرة منذ الفصل الأول الذي اختص بتوصير المدينة والتعريف بها . واختص الفصل الثالث بمكان مهم من الأماكن الفرعية في المدينة هو السجن . وهو المكان الفرعى الذى عادت إليه الرواية فى فصلها الثامن عشر دلالة على أهميته فى طبغرافية المدينة ونظام الحياة فيها . ومنذ البدء يعمل السرد على أسطورة المدينة وهذا ماقواد فكرة ال helt على ذهن نهلة من شخصيات الرواية تقضى بأن الأماكن تصنع رجالها ونساءها ( ص ٢٠٢ ) . ولكل تستبقى الرواية الفكرة حية فى ذهن القارئ تعود فتح الشخصيات الفصل الثالث والعشرين للحديث عن المدينة بوصفها مكاناً سحرياً ( ص ٣٨٦ - ٤١٠ ) . وانعكست هذه الأسطورة على بعض الشخصيات منها شخصية امرأة مات عنها عشرون زوجاً بطرق سحرية مدهشة ( ص ٦٧ ) . وكل هذه العلامات لاتضفى على النص طابعاً أسطورياً فحسب بل تجعله يرى الأمور غير الخارقة فيها أموراً أسطورية كذلك . ومهما ير القارئ في نهلة ووسام وإسماعيل شخصيات عارية فإنه يظل يشعر بأسطوريّة قوية تختلّهم منكسنة عليهم عن طبيعة النص . ولهذا تغدو الحكاية العامة التي يتداعى النص من داخلها بمفرداته الغزيرة هي حكاية مكان أسطوري يحتبس النساء ، ويكتشفن آخر الأمر أن المكان في حاجة إلى استمرار الحياة فيخضطرن إلى أن يسعين وراء المهندس المصرى إسماعيل لكي يلحقهن فينجبن وتستمر بهن الحياة .

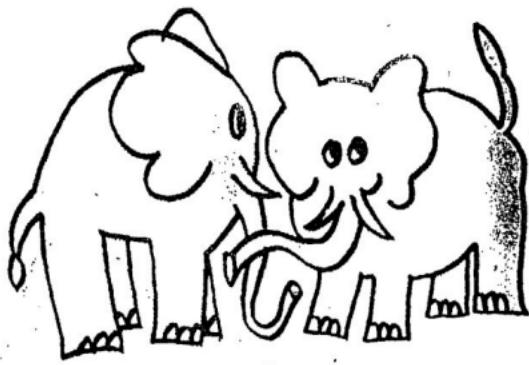
لأريد من هذا الإلحاح على الأسطورية أن أدرج النص في الواقعية السحرية إبراجاً مفتعلأً ، بل أريد أن أوضح هذا الجانب السحري فيها . ومن الممكن أن نعقد مقارنة بين "الجميلات" ورواية جارثيا مارككith "مائة عام من العزلة" : والرأى عندى أن رواية مارككith تقوم على البنية الرمزية فى حين تقوم "الجميلات" على بنية كنائية تحيل إلى المعنى ولاستحضره فى ذاته شأن الرموز ، وهى

لهذا تتطلب استنتاجاً ذهنياً لإدراك دلالة الكناية وإن تكون الكناية بطبعيتها ليست لغزاً ، لاتخفي المعنى بعيداً عن متناول القارئ ، بل تجعله قريباً حاضراً في المتناول يُبرز من وراء غلالة شفافية من الكناية الدالة . وفي ظني أن رواية "الجميلات" في مجلملها ليست إلا كناية كبيرة ، تشعرنا بسجن عربي هائل يخلص الواقع العربي ، لا يمنها من أن تكون سجناً تخيلياً بيتها المفتوحة التي لا تعنى الحرية والانطلاق بقدر ما تعنى العجز عن السيطرة على الواقع وتفتككه . ومن هنا أرى الرواية كناية كبيرة عن تشوهات الواقع العربي ، وسجن التابوهات الذي يحبس الواقع العربي وعيينا فيه . وتتضافر في الرواية عناصر كثيرة متنوعة من الواقع الغريب ، والواقع الفرائسي ، والسحر الأسود ، والحظ الغامض ، والخرافة ، والواقع الممكـن النادر الـوقوع ، والـواقع الممكـن غير المشهود . لتصنع هذه العناصر معاً كناية كبيرة عن الواقع العربي المردى؛ وعن الواقع الإنساني القاسي حين يخلو من آفاق الحرية ، وتكبله القيود .

هذا كله يعود بنا إلى فكرة الكتابة الصادمة الكاشفة أو الفاضح الواقع ، لنرى مجدداً فيها نوعاً من ممارسة التمرد الجمالي ، الذي أدى إلى مزج الشكل الروائي بالشكل المعرفي غير الروائي ، فظل النص واقفاً على الحافة خارج النوع الأدبي الروائي ، وإحدى قدميه فيه ، وهذا ماجعله عامراً بكسرور هائلة لأفق التوقع عند القارئ ، قادرًا على الخروج من وصف خارجي تقريري إلى تيار متذبذب محدود للشعور ، إلى إيراد مقتبسات حقيقة وتخيلية أو إبهامية ، لها سمت توسيقى مخابيل ، فتبدو نوعاً من الكتابة الحرة تدور حول وحدة من المكان : المدينة ، والإنسان : المرأة ، والمعاناة : القهر والطم بالحرية . وبقدرتها أن تكون المرأة بؤرة للسرد في النص فإنها تزال بؤرة تسع العالم كله في أنفه العريض .

# غريب على دكة

محمد رفاعي



(١)

داعب العجوز حبات مسبحته ، وهو يتلو الورد ، كان قد فرغ من عشاء دسم ، شرب شيئاً في دورتين ، حمد الوهاب ، ترحم على الآباء ، والأجداد والراحلين من أموات المسلمين .  
عجوز وابن أخيه يلتقيان في الخريف ، غالباً كل عام ، تكون حدة الحر كسرت قليلاً ، بدا الجو مقبولاً لعجز قضى معظم سنوات عمره في الشمال ، بجوار البحر ، عمل في الظل سنوات كده المضني ، الأيام القليلة التي يقضيها هنا ، يخرج بعد العصر ، ويتجنب ضوء الشمس المباشر .  
بدا أنه فقد أشياء كثيرة ولد بها .

يتأمل العجوز ضوء القمر ساطعاً ، رأى ظلال النخيل مرسومة على الأرض في تلك اللحظة ، كان ضوء أعمدة الإنارة مطفأ ، رجعت البلدة إلى فتنتها القديمة .. نبحث الكلاب المتاثرة في البراري والأزقة ، تبادلت الضفادع التي لم تتم التقيق ، بدت السماء تتلالاً بنجومها .  
قال : الله .. ما يزال البلد سحر .

---

في تلك اللحظة كان حسه مثقلًا بالمسافات التي قطعها في رحلته وأيقن بعد كل هذا العمر والترحال أن حياته كلها عبث ، بدا كأنه غريبًا عن المكان.

دخل ابن أخيه / أبي إلى البيت عدة مرات ، وفي يده عدة أوراق مطبوعة في وسطها حزمة من الأوراق المالية ، أخفاها في جيبه ، عاد يكرر الترحيب بضيوفه الغالي ، كنت أفقن أن تلك اللحظات هي أصعب اللحظات في حياة أبي ، كثيراً ما يظلم نفسه ، يظل هادئاً البال يحتفظ بنفس الأوراق التقديمة التي يقضيها من أي تاجر ، والتي تخصل نصيب العائلة في الزرع والأرض .

الشيوخ الذين تصادف مرورهم في ذلك الوقت من الليل ، يلقون السلام ، بعد لحظة يرد السلام بصوت عال ، يسمعونه جيداً ، يدققون النظر ويندفعون على الجسر في عناق حار .  
كان الكلب راقداً على مقربة من الدكة ، ينبع .. يقترب من الآتى .. يقلل النباح ، يحفظه تدريجياً ، يهزم ذيله ، يعود هادئاً إلى رقاده .

(٢)

أبي هو من بقى من هذه العائلة الصغيرة ، في البدء رحل جدي وبعد بفترة تبعه أخوه ، كان أبي صبياً ، لم يعرف لهو تلك الفترة ، كان يعول أمه وخالتها في بيت قديم ، ورثه جدتي عن والدها ، يصعد أبي إلى الصحراء ، يظل فيها عدة أيام في قافلة من عدة جمال استأجرها من أصحابها ، كان يجلب "الماروق" ويسمد به الأرض ، تعب من الليل ورهبة الصحراء ، اكتفى بقراربيطه القليلة وشارك أحد أقاربه في تسمين عجل وحيد .  
بقي زمناً على هذا الحال .

مسعد مع رجال كثيرين إلى الجنوب القريب ثلية لداء السد يعود كل خميس ، يأكل طعاماً جيداً الطهي ، يغسل ملابسه .. يتبع زرعه .. يخزن الحشائش لتعاجه طيلة الأسبوع .. فجر السبت يودع أمه التي تخفي دمعة في طرحتها ، يحمل صرتة ويعبر النهر . وهناك يأخذ قطار السد .

عاد يعمل في البلدة ، استأجر قراربيط عمه وزرعها مع أرضه ، اقتني أربع نعاج .. يعيش مع الناس بما تجود به الأرض .. يجلس مع الرجال .. جيرانه في البيت والنحيف ، يلعبون السيجة ، ويقضون وقتاً غير محسوب في المسامرة على المصاطب / أسرة الجريد / الدكاك ، تحت سقائف

البيوت يلتفون حول الموقد في الشتاء ، دخان خفيف يتتصاعد من حطب السنط الجاف ، تتوهج النار .. يحكي فرحاً لأهله وأصدقائه ، كيف امسك أسطورة الحلم وهو يتتشكل ، ولا يمل شارحاً لهم كيف أمكن ترويض المارددين الجبل والنهر ، عاد إذن بالحكايات والذكريات وعشرات الأصدقاء والمعارف الذين شاركوه حلمه ، كسرة الخبز ، جرعة الماء ، ظل الفيضة ولحظة قبض الأمل المراوغ .. براد الشاي قابع في طرف الموقد ، حكة خفيفة تقطع سيل الحكايات والعين تدمع ولا تقوى على مواجهة الوجه .

يخرج في أوقات يقل فيها العمل إلى البلاد المجاورة لزيارة أصدقائه ، نادرًا ما يغيب عن البلدة أكثر من يومين ، في إحدى أولياته ، أحس بتعجب في قلبه ، لم يعرف كنهه إلى تلك اللحظة ، انزل السرج عن ظهر ركوبته ، تركها حرة ترعى قليلاً على أطراف غطيه ، شرب كوب ماء من الزير المركون في الظل ، لم يستطعه .. جلس على المصطبة أمام داره ، أتى قليل من جيرانه ، صافحوه ، جلسوا بجانبه يرهفون السمع لحكاية جديدة ، يروي رحلته الأخيرة ، من قابل من الأصدقاء والمعارف ، ما أحوالهم ؟ .. كانوا يعرفون أصدقاءه عن طريق حكاياته عنهم .. شعروا أن هناك علاقة حميمية تربطهم بهم أحسوا أن وحشة ماتعلني وجهه المشرق بالفرح دائمًا . أكرم ضيوفه ، أنسد ظهره على الحائط ، تنهد قليلاً .. مدد ساقيه . لاز بصمت طويل لم يعهده .

(٣)

هاموا العجوز المهاجر منذ نصف قرن يعود ، عادة يكررها غالباً كل عام .. يبقى أسبوعين على الأكثر ، يفتح بيته القديم الكامن وسط البلدة القديمة ، يجلس مع عجائز عرفوه منذ الطفولة ، ويسامر رجالاً استضافهم هناك أياماً ، أو ذهب معهم لقضاء حاجة أو خرجنوا يستدرجون ضيقاً هنا ، ليتسقّلوا واهمین سعة هناك ، منهم من مات هناك ، منهم من أدى من هذه الدوامة ، وهربوا من مكان إلى آخر ، القليل منهم عاد ، ترك خلفه : أحلاماً ، وتجارة وعقارات وأصدقاء وزوجات رفضن العودة ، رم بيته القديم أو بني بيته جديداً محاطاً بالخضرة وضوء الشمس ويتسم الخريف .. يقول الجالسين أمامه في المضيفة النظيفة ، يده في حجر جلبابه النظيف ، يسبح وعلى وجهه نور ، وفي قلبه سماحة ورضا : "لم نجن شيئاً .. نداهة هي والله .. سرتنا فيها .. بدأ لنا المكان ضيقاً وخانقاً

وهناك كان الأمل / السراب . نحن كنا في الصحراء . بعد العمر والترحال ما الذي دفعنا أن نترك  
خيالنا وأنكواخنا ونحن نعرف مسبقاً ماتراه هناك على مرمى بصرتنا .

على استحياء وخجل شديدين يقمن أبى إليه ورقة صنفية ، يبدأ في إعادة الحساب أمامه ، راجعه  
مع نفسه مراراً ، واستشارة أمه وولد البكر وخصائصه .

كان جدي قد كتب عقداً جديداً ينص على مشاركة أبي في الحصول منها عقداً قديماً ، صاروا  
عليه زماناً لم يتمرن أبي أو يغضب أو يساوم ، خالف كل المعارضين . قال بهدوء ورثة وصدق نافضاً  
يده من الأمر : مثلاً تزيد . يبسط أبي الأبراق أمامه .. يجمع ويطرح ، بدا الجد متبرماً أو غير  
مقنع ، نادى أبي على جاره ، جاء على عجل ، يبدأ دورة الحساب ويبدأ معها دورة شاي وبورة  
الذكريات والفارق واللقاء ، يبدأ بورة الجوزة ، يرض حجرها من نار موقدة على مقربة منهم لainطفأ  
وهجها أبداً ، ويترحمون على مكان .

حق أبي إلى بعيد ، قال فجأة ، وكانوا قد نسوا تماماً الأمر الذي جمعهم .

"لولا الملامة ياعمى لتركت الأرض والزرع "

غرقت عيناً أبي في ماء شفاف ويداً يرى مالم يره أحدٌ غيره ، وتأه في عالم غير عالمهم وممسح  
دمعة مالحة انحدرت بالقرب من فمه وأضاف :

"الأرض بقت تعبانة .. وعاجزة عن ولادة الزرع العقى مثل زمان " .

كان أبي قد وجده مبرراً لكي يتضخم به من الأمر ، ربما كان متبعاً قليلاً أو يرغب في الاستكانة أو  
التسبيان ، ربما نسي لحظة أن الآخرين يستهينون في ضم الأرض ويسعون إلى ذلك حيثياً ويزابدون  
عليه .

كان الأرض أصبحت ساحة مزاد منصوبة ليل نهار ، الجد كان ينحي وجهه بعيداً عنهم ، حينما  
يجهرون بالراهنة .

كانت أصابع الجار العجوز تبكيت "بيص" حجر الجوزة ، تأخذ نفساً عميقاً ، يستمع إلى صوت  
الماء ، يزداد توهجه حجر الجوزة .. قال وهو يخرج كمية من الدخان من فمه . الخروج من الدار إلى  
الغيط كنز لا يحسه إلا من فقد الأرض " هز الجد رأسه مؤكداً . كان أبي من بين عالمين ، الضوء



والعتمة حين قال : ربما .

السكون يغلف المكان ، ضوء القمر يحوله إلى نهار ، نادى جدي على أحفاد ليسوا من صلبه ، أنا الوحيد لم يغاليبني النعاس ، لم أزل أقاومه ، كنت على مقربة منهم أسمع مايدور حولي ، تقدمت إليه خطوة .. خطوة ، على استحياء ، وقفـت في مواجهته ، منحـني بعضاً من النقود ، نادى على بقية أخوـتـي ، لم يحضر أحد ، كانوا غاطـين في سبات .. بعد لحظـة منـحـني جـزـءـاً آخر منـ النقـود لأـحفـادـه الصغار .

هـذا نقـيقـ الضـفـادـعـ تمامـاً . سـكـنـتـ الكلـابـ المـتـشـاثـرةـ حـولـ الـبـلـدـةـ ، رـأـيـتـ مـسـاحـةـ الـظـلـالـ مـمـتدـةـ أـمامـيـ .. لـاحـ فـيـ الأـفـقـ انـزوـاءـ الـقـرـفـ فيـ نـاحـيـةـ مـنـ السـمـاءـ .

## تحت الحصار

عماد أبو زيد

موسيقاً موتسيارت تقساب من الجرامافون  
الكتاب الذى أهدانى إيه صديقى الدكتور سعيم ممهوراً بتوقيعه تحت كلمات رقيقة  
سطرها بمزاج من التواضع والحب الشديد ، لم يزل محتفظاً بحرارة المطبعة ، وكعادتى مع  
أى كتاب جديد فور وصولى للشقة ، أشرع فى قرائته ، لكنها على غير العادة تطل على عبر  
صفحاته ، تسألنى :  
- هل تذكرنى ؟

( لا أذكر أن هلتها على فى أثناء الليل وأطراف النهار نور تفوح معه رائحة لها طعم ألم  
الفارق )

الخبز هو عنوان الكتاب ، معلوماته الغزيرة تؤكد أنه ليس ( للعيش ) معنى آخر سوى  
الحياة ، أذكر أن ثمة أزمة فى الدقيق منذ بضع سنين ، وقفـت أمـام مخبـز لـأشـترـى بـجـنيـه  
( عـيشـ ) ، لم أكـن الـوحـيد الـذـي سـيـحـظـى بـأـكـلـهـ ، فـلـو عـلـى لـكـانـتـ ( مـقـدـورـةـ ) ، يـمـكـنـ أـنـ

أقضيها (بأى حاجة) ، ولأقف طوال هذا الوقت ، هذه الوقفة المهيءة فى صف طويل ، أتقصى عرقا ، هذا يلکزنى ، وهذا ... ، تارةً أتلقى دفعه إلى الأمام ، وتارةً أتلقى يداً أو خبطة في رأسى ، ومع رائحة العرق التي يحفل بها الهواء ، لاسيمما التي يتحفني بها الرجل البدين الذي يقف أمامي ، وهى أشبه برائحة (الفرخ البيضا) أثناء سلقها على النار ، كان الرجل قصير القامة الذي يقف خلفى ، مشغولا بشئ آخر ، يظهر أنه كان يستحضر في ذهنه مشهدًا لموس يدغدغ غريزته ، أو أنه يتخيّل ...

خرجت من الرتل خالي الوفاض ، اللهم إلا ب .... مستاءً ، أسب بالـ ... ، اشتبتك بالأيدي معه ، تحولت لشخص آخر تماما .

الخبر الذى نحن بانتظاره كان يتم تهريبه كالمخدرات من الباب الخلفى للفرن ، وأحياناً من الشباك للمحسوبيات ، اندفعت إلى الباب ، لا أدرى بنفسي إلا وأننى أمم طاقة النار .  
- أنا مواطن عايز (عيش)

صوري مازالت ماثلة أمام عيني وسط النار ، والفران ، والبائع ، وباقى العمال ، لكن يبدو أن لرؤية الخبر المنقوص بنار الفرن وهو قاب قوسين أو أدنى ، التأثير في ، وتبليط انفعالي ، ولم لا فلم تكن أمري ترتاح لقربه لنا وجهه يوماً عبوساً جاماً ، وإذا أتيني بسيرته أمامها . تقول : "يساتر ، أبوش كشري افتكروا حاجة حلوة ، دا وشه ما بيضحكش للعيش السخن " .

خفت لهجتي من حدتها ، أو ربما صرت أتحدث بصورة أقرب ما إلى أسلوبى الذى لم يفارقنى قط ، اللهم إلا نادرًا ، وكأنى خلعت وجهى العبوس ، الانفعالي ، المستعار على عتبات الفرن تحت الأقدام ، فلقد جاء أسلوبى دون قصد راقياً أمام النار ، أو على الأقل طبيعياً ، وكأنى أشهدها على ذلك ، لعلها تعلن أنى غير مذنب ، قائلًا الحق دون أى مغالاة أو مزايدة :

- أنا مواطن ، عايز عيش.

ربما قصدت ذلك بالتحديد .

غالباً حين استغرق في التفكير ، أجد رغيف العيش هو سبب المشاكل بين الناس ، وربما بين الدول . أود أن أكمل قراءة الكتاب ، لكن كيف ؟ وهى مازالت تتطل على من شرفات صفحاته ، تراحم هموم كثيرة تلتقي بظلاتها على الآن .  
هوة الإحساس بسأم الحياة تتسع . لا أخفى أنه منذ فترة الشعور بالاغتراب يت ami

تحت جلدى . زاد من هذا الشعور تشيعي جثمان صديق لي أول أمس ، لم يكن يجمعنا جيل واحد ، إنما عشرة وألفة ، قربت بيتنا ، تعرفت عليه من خلال حفيده الذى تخرج فى الجامعة معى منذ فترة طويلة . ظلت أرى فيه رمزاً جيلاً لذالك الزمن الذى لم أعشه .  
الخوف من المجهول بدا يسيطر على ، ربما فى ظلال ذلك تصير الحياة .. أطوى الكتاب وقد تجسد الحلم الذى يقض مضاجعها كثيراً أيام عينى ، كانت قد روت له فى بادئ معرفتى بها .

ها أنا ذا بفرشاتى أستعيدك / أستعيدك منه ، ففى عزلة تجلسين فى أحد أركان حجرتك ، تدقين رأسك بين ركبتيك ، ذراعاك يلغافن ساقيك ، بين أن وآخر تحاولين أن تصليبي رأسك .. ها أنت ذى .. لكن إحساساً بالقهر يعانك وبحر من الانهزام تموج وجراحته فى عينيك . وتلك الأجياد اللزجة تحوطك ، هكذا أظنك اعتدت أن تريها دائمأ بتلك الأعين المفتوحة . سهامها ، سهامها تصويبها نحوك .

طبعتى نفسك على تحمل ذلك مكرهة ، دائمأ كنت تودين أن تسأليهم عنى .. فيجيبونك ، لكن شيئاً من هذا لم يحدث ، لذا كانت عيناك تمقت إطالة النظر لأعلى من ارتفاع سيقانهم

ها أنا الآن قريب منك وهذا يدى ، فلا تخافي ، وهذه نخلة تهدىها فرشاتى لك ، أبقى بجوارها ، وهنى إليك بجذعها .

صوت "نجاة" يتسلل

من زجاج

النافذة المكسورة

المطلة على الشارع

وقد طغى على "موتسارت"

- لا لاتكتبى

لا أدرى لم سقطت الفرشاة من يدى ، احتمال أنها فعلت بي هذا بقوة إحساسها .

رنات متالية

من

ساعة الحائط

وربما دقات الساعة الثانية صباحاً ، هي التى رجتني ، أنتبه إلى الراديو ، أديره ، لعلى

أتابع آخر الأخبار.

ـ " مازالت المفاوضات جارية ، بشأن فك الحصار عن كنيسة المهد " .

أظننى لست فى حالة تسمح لي بمتابعة تلك الأنباء ، أحرك مؤشر الراديو ..

مقطع من مسرحية

دردشة

خطاب زعيم عربى

مزيكا

حديث بالإنجليزية عن دراويش الأضرحة

قرآن

أخبار البورصة

دقائق جرس كنيسة

أتوقف عند صحفة مجلة ، أحد أصدقاء الشاعر كامل الشناوى يحادث المذيع عنه

بوصفه كان صديقاً له :

ـ " كان يقضى الليل

في صحبة أصدقائه ،

افتكر أنى سأله :

لية مابتتامش الليل مثل بقية الخلق ،

فكان رده : معظم الناس يتموت .

بالليل ، علشان كده أنا بخاف

" أنام "

تعيدنى اللوحة إليها ، النخلة جامدة ، لاطريرها نسمات الهواء .

شيء يغيب يتسلط ، اهرع إلى الدوّاب ، أجذب سترة منه ، بينما يدى الأخرى تضغط

على أنفني ، قطرات حمراء تتسلل منه .

يصفق بباب الشقة خلفى ، أطلق قدمى على الأسفال .

## صيد الهوى

عبير عبد الله



تسلقت الحاجز الخشبي حتى وصلت إلى الفرجة التي به .. زحفت حتى أخرجت رأسها وذراعيها الصغيرتين .. ألقت الكيس البلاستيك الذي معها ثم كورت جسدها الضئيل وقفزت دون تردد .. ولا وجدت نفسها داخل الفناء الواسع تافتت حولها في مرح طفولي وحكت كفيها الصغيرتين ببعضهما في نشاط ونفخت فيهما وبدأت عملها اليومي بكل جد .. سارت منحنية بحذاء السور حمالة حمالة جسدها الرقيق من ركلات الأولاد whom يلعبون أو كراتهم التي كثيراً ما أصابتها .. وهي تلتقط ما قد يكون مركوناً بجواره من لقيمات صغيرة مغموسة في التراب أو قطع طماطم وطعمية مدهوسة في الأرض .. تتنفسها بتأملها الرقيقة المدرية ثم تقبلها وتصبّقها بجيئها المترن ثم تضعها في كيسها .. أغراها كثرة ماجمعته بالزائد فاتجهت إلى حيث تلعب البنات الجلة أو الكبة أو يقرفصن على الأرض يتسامرن ويتناولن إفطارهن .. سمعت حميدـة تغنى بصوتها نـى الـجة الـجمـيلة ..

يا صيـادـ الـهـوىـ حـودـ عـلـىـ شـباـكـناـ

رمـيـتـ الشـبـكـ ولاـطـلـيـتـ عـلـىـ شـباـنـاـ

وـالـبنـاتـ يـرـدـنـ خـلـفـهـاـ وـهـنـ يـتـامـيـنـ وـيـضـحـكـنـ .. قـرـفـصـتـ قـرـيبـاـ مـنـهـنـ وـوـضـعـتـ كـيـسـهـاـ بـجـوـارـهـاـ

وظلت تردد معهن وتصفق بيديها الصغيرتين .. لم تنس أن تمسح المكان بعينيها لتحديد أماكن وجود بقايا الطعام .. ضحكت في نفسها في ذهو لم يخل من ضيق .. إن البناء أنصح كثيراً من الأولاد لذا يحافظن على طعامهن القليل فلا تستفيد منه كثيراً .. لكن ! ... لا بأس ..

دق الجرس معلناً انتهاء الفسحة .. ترك الجميع أولاداً وبيناتاً الله واللعب .. اتجهوا إلى فصولهم وهي مازالت تعنى .. قامت ترقص على نغماتها وتجمع بقايا الطعام المتاثر وتضعها في كيسها بسعادة ..

اتجهت إلى حجرة المدرسين وهي تتحين انتهاهم منتناول إفطارهم وشرب الشاي .. رأتها ( أم صابر الفراشة ) وهي ترفع أكواب الشاي وتتأتي بأخرى فق Ubilt جبينها ..

ـ ما الذي أتي بك بنت ياردة ؟

ردت على تقطيبتها بابتسامة مصطنعة وهي تضم الكراسي التي كان يجلس عليها الأساتذة وتعيد ترتيبها ..

ـ جئت أساعدك ياختالى أم صابر ..

ـ ( قفرز عيش ) ابن أم صابر الصغير فوق المنضدة التي كان الأساتذة يتناولون عليها إفطارهم وجد يده في أحد الأطباق والتقت إليها وفمه مملوء بالطعام ..

ـ امش يابت ياردة من هنا ..

ـ إنها تردد أن تأكل يا أماه وتسفن بطات أمها وأوزانها ودجاجاتها .. العتيقة .. شفتها صباح السوق قبل الماضي وهي تحمل على رأسها قفصاً كبيراً مملوءاً بالأوز .. كل واحدة منها حجمها هكذا .. وفوج أصابعه الصغيرة وقوسها ويزداد بين ذراعيه بطريقة توحى بأن الأوزة في حجم الخروف ! .. استوقفتها سرت الحاجة ( أم صلاح ) زوجة حضررة الناظر : لكن اللثيّة رفعت الثمن في العالى جداً .. ولم تقرط في مليم واحد ..

ـ أنا؟ .. لا والله .. إن شاء الله أعدم نظري .. و ..

ـ هيأ من هنا بنت ياردة .. حتى سرت الحاجة أم صلاح؟! ..

ـ أنا عارف يا أماه .. كذابة في أصل وجهها ..

ـ وقفز من فوق المنضدة بسرعة .. تراجعت في خوف وأثرت السلامه ..



ظللت تبكي وتتمخط وتمسح دموعاً وهمية في طرف (الإشارب) الذي يغطي نصف رأسها .. هل هذا جزائي ياخالتي أم صابر؟! الآني جئت أساعدك؟! .. الله يسامحك يا عليش .. الله يسامحك . تركتهما أنسنة على ماقاتها .. الجن الذي تبيعه أم صابر للأسنانة لا يعلى عليه .. تبيعهم الجن وتأكل هى ولدتها مما باعت !! .. آآ اللئيمة يا عليش؟!

وتصممصت شفتتها .. حار ونار فيه .. زبتت على كيسها .. اطمأنت لقرب امتلاه .. اتجهت إلى حيث كانت البنات تجلسن .. ظلت تلملم ماتجده من فتات وبقايا طعام وتنضعه في كيسها ثم جلست على الأرض مستند ظهرها إلى الجدار وأخرجت ما فيها من طعام الإفطار المكون من عيش البتاو والجبنة القديمة وعودين العرجير والبصلة الخضراء مما استطاعت أخذه من فوق المنضدة خلسة وأكلت بثلذد وهي تردد ما كان البنات يربدهن من غناء .. وعليش يراقبها .. فجأة انفتح الباب الخلفي الذي يطل على حجرة الفراش وانطلق البط والأوز والدجاج الذي يربيه مع أمه يطلق صيحات الفرح ويرفرف بجناحيه سعيأً وراء كيس وردة الذي أخذه ونشر ما فيه على الأرض .. ووردة تصرخ وتدبب على الأرض وتبتهب بكل سباب ممکن وتلعن اليوم الذي رأته فيه .. وهو يغنى ويقلدها

يا صياد الهوى جود على شبكاتنا  
رميت الشبك ولا طليت على شبكاتنا

## صهيل الفرات

تاج الدين محمد تاج الدين



مع إن أنا من عجبي !  
عجبني السؤال الصعب ،  
ما اعرفش جالى منين ؟ !  
} صدام !! .. (حسين)  
الصادمة والرعب !! ،  
صمود !! ..  
(وكربلاء في العين).

هبت رياح السموم  
على وجوه الأرض من كل اتجاه .  
تخلع جذور النبات والشجر ،  
والمقلوب من صدور الأمهات في السحر  
وتزرع أذين الهموم ،  
في الجسد ثني انكتبه النجا  
، وألف آه ،  
على فكره يامولانا  
هوه الوجود الأول  
ولا الأوله فى الضرب  
وإمتى بيكمel البنيان ؟  
بصلى ،  
 واستغرب ع السؤال !



نفّش ريشه و طال المدنه بجناحه ،  
 لمبه حمره يمكن !  
 لمبه صفره جايز !  
 بنت حلوه ممكّن  
 بنت أحلى جايز !  
 لون الريش بالقصايد ،  
 واعاش في الدور  
 ولما طاله الصباح ،  
 واستجواب  
 وكل واحد بيمنه ، ع اللي واصل وفایز  
 ماهو ان ماكانش من ده ، ، ،  
 ممكّن تبقى العجايز  
 وكله بيجيب أسرور ،  
 فى فرّقعات القزايיז !!  
 ولما قدنـا النور ..  
 انتشرت الضلمه !  
 وطاب الزمان للسفور  
 يكشف المفحور عن دنبايه ،  
 بدون مايتحجب  
 ( كل اللاموصوص الجلوس فوق كراسى  
 النفوس ،  
 له بش كل الغموس من فوق رغيف  
 الغلاية ،  
 بين بعضهم تقاهم على اتفاق الديابه  
 طياره أو دبابة ،  
 تثبت عروشهم ، وبوشهم ،  
 وماه !!  
 مادام القلب فى هنا ،  
 مسرور بآحواله ،  
 وأقف لفتح الباب !! ،  
 وقالوا : كان قليل الحيله ،  
 فى ضل النظام اللي فات ،  
 وبالنظام اللي قبله ،  
 والنظام والعمل !! ..  
 جوه الكلام اياه !  
 وتهنا ف حوارى الغرور ،  
 والذات المريضة ،  
 وافتعمال العجب !  
 فوق كل باب ..

{ طلع الكلام مكتوب  
على جبهة المخاليق  
شارع المصلوب  
م الرعب ساعة الضيق  
لدرء منقوعيه  
لراره مفقوعه  
فى الصبر ع المكروه  
لما لشق الريق ]  
محملتى فوق كتافى حمل كافى ،  
للرحيل  
جييت أقوم ،  
الحمل فككلى المفاصل .. كان عويل  
والعيال زادت مداها ،  
ومددت  
مش قادر أشيل  
عايز أشد الحيل .. واكز  
عايز اهز الحمل هز  
عايز أقول ...  
موتوأ فىا الصهيل !!

باين ، ما هاش مدفوس ]  
ديك  
تا  
تود  
وفردنا الصوابع خمسه  
واتكلمت همسه  
ها جاش عليها النهار ولا أمسى  
قالت كلام وحش ،  
عن قيمة البنى آدم ،  
لو طلعت الشمسه  
هاج التاتور ونعر  
كل البشر تتسرع ،  
حسب الولاء والكرسى  
من أول الواد دا هوٌ ..  
اللى اسمه تاج الدين  
لما الواد داهوت ،  
العفش منصور ،  
فى هزيمة الكرسى  
ضد الزعيم مرسى

## قصائد

### نادرناشد

\* أيها المغفل الإفريقي .. لماذا  
تنقضي الشتاء هنا ؟  
وروحه من خارج هذا الظل تفترش  
بلاط الغرفة .

سيرقبون رموزنا المخبأة في دهاليز  
سوداء

. ثم .. قد تهجر الأرض نحو المجهول .

في حين تتصاعد نغمة أجراً من هذه  
تردد أصداؤها في السماء

\* أراقب أسطورة .. تتجسد .  
الأرض التي لانهاية لها ..

وقد تقول لماذا اختفت هذه الفاكهة  
الرجل الإفريقي

بيضاء اللون  
يجرى بمحاذة النيل

والمنظر المترامي بأكمله يتوهج .

ويعينيه كل أمارات عيني شيطان  
حالـ.

شيء واحد يبقى  
من هذا المنظر العادى .

ربما رسـل مهذـبين سـمر الخـود

ضـوء الشـتـاء

مزـوجـو السـيـوف

يـنصـبـ من فـوقـه فـيلـقـي ظـلهـ عـلـى

متثنين في عرباتهم المفتوحة

عارية رؤوسهم

جامد الملامح

هؤلاء مكلفون بالنظر طويلاً .

ومكلفون بتصديق الأساطير ..

\*\*\*

\* رسالة إلى ماركس .

نم هاننا .

أنت أكمـلـتـ النـبـوـةـ .

ونـحنـ نـرـثـ أـنـقـالـ عـالـمـ يـقـتـ

وطـبـولـ تـقـرـعـ لـلـغـرـوبـ

وـخـرـائـطـ تـخـتـفـىـ تـحـتـ بـرـوـتـوكـوـلـاتـ

الأـبـاطـرـةـ

كـلـ هـذـهـ الدـمـاءـ .

ولـاتـرـتـوـىـ أـرـضـنـاـ الـيـابـسـةـ الـحـاقـدـةـ .

كـلـ هـذـهـ السـجـونـ

وـلـمـ تـفـتـحـ الشـمـوـسـ أـجـفـانـهاـ بـعـدـ .

\*\*\*

\* محمد الماغوط .. الذي يبتنا :

لاتغادر هذه الخيمة المخدرة .

المسممة وطن .

والمسماة أحياناً بال柩ن .

ربما تصطاد ملامح أخرى .

. كلنا قد حلمنا بها .

ودفع القوميون والثوريون

والشيوعيون

ثمناً فادحاً .. لها :

لاتغادر

أنت الذي علمتنا أن الجنة للعدائين

وراكبي الدرجات .

هي ليست لنا .

فلماذا تخفي وحيداً .

لاتقاوم .

\*\*\*

## العاذف .. والحياة ..

عباس محمود عامر

كيف يطاوع قلبي حديث المجالس ..  
في المأتم المنتظر ..؟ ..  
أه .. لم تنطفئ نارى المحرقة ..  
للأبد ..  
لكنها لحظة الحزن تتركى للوساوس /  
إننى أتحسس فوق فداى افتقاد  
الوليد ،  
وكيف أعيش بدار بها حية ماكرة ..؟ ..  
تنائم من ذيلها المنصرم ،  
وعد الصراخ على سفر السنوات ..  
سفينا تزلزل برج الطيور التى  
هجرت بيتنا ..  
تسقى رأس القمر ،  
ثم تسقط فى سدم المنتهى ..  
وعزفت على الناي ..  
ترقص فى غرفتى حية ،  
وتتقاسمى العيش واللاح ،  
والفرح ،  
ترقد فى وكرها ..،  
وتبيض لى الخوف ليل نهار ،  
فيفقس أعزبة تعطف التمر  
من شجرات العروبة ،  
ثم تدارى غرائزها ..  
خلف قبعة ظلت رأسها ..  
حينما بصقت سمهما فى وريد الوطن  
مات طفلى الذى  
أشعل الشمس فى ذيلها بالحجارة ..

سوس الكتابة

ایمان احمد اسماعیل (\*)

يتسرب إلى خزانة أفكارى وإلى  
رسائل الحب التى أبعثها لصديقى .  
يتنبئ برائحته المكان ويزكم الأنف ،  
خاصة عندما تصيبنى بعض الرطوبة !  
هل السوس أقل رحمة من النمل ؟  
بالطبع !

النمل منظم ويسير في خطوط  
مستقيمة ، لكن السوس ، يلتهم كل شيء  
يقضى على كل شيء .

\* نمل الكتابة جميل وأنيق ، وأسود ،  
لكن السوس يتبدى بألوان كثيفة كالبني  
الغامق والأزرق التر��وازي ، ودرجات  
أخرى من الأزرق - لاتنتهي للبحر البتة .

أيها السوس اتركنى !

انقض عنى ، استخلفتك بإلهة الكتابة  
الكبرى عشتار ، وبرية الحيوانات  
الصغيرة المضيئة التى يسمونها فراش

الليل .

توقف !

وانصرف !

الليس لك بيت تؤوى إليه ؟

توقف يربك عن إلقاءقى . اذهب بعيدا

؛ بعيدا كما يحلو لك - بل يحلو لأقدارى

وحتى أجد حلًّا لهذا الإشكال ،  
لن أكتب .

فقط سأكتب قليلا ، لها ، لأمى ،  
لعايفتى ، وللأرض .

وداعا .

أيها النبي الذى يحب الله ، ادع لي  
بكتابة نمائية لاتقلق أبداً ، ولا تمثل !

أمين .

---

\* شاعرة سودانية مقيدة فى كتابة .

## تذكرة تورمای

شيماء الصياغ

سألته الساعة كام  
بصلها ومدرس  
البنت اللي بيحبها  
مركبتش

هي نفس الترام الصفرا  
إلى المحطة الجاية ف عنده  
حلم .. بطئي  
\*\*

الواد

نسبيت إيديهها ف جيب الجاكت  
نسى إيديه فى بلوزتها

اللى عايز يخبي كراسته  
ف كمر البنطلون

لما افتكرت  
سلمت ونزلت

طلع الكراسة علشان يرسم عندها  
محطتها جت

\*\*

بيرسم فوق إيديهها صليب  
بتديلو آية الكرسي  
كتبوا أساميهم على ضهر

نزل استناها  
منزلتش

\*\*

قعدت جنبه

الكرسي وتحتها :	بحبك
الله محبة	على كراسة العربي
**	كتبتُ :
قلعت دبله من إيديها	لإمتى ؟
لبيست إيديه	على كراسة الحساب
عملها دبلة ورق بالذكره	ياترى ح يكتبوا إيه
طلع المفترش أخذها	على كراسة التاريخ
**	**
بيرملها جواب برتقاني	بتداري ف دخان سجايره الفرط
بتقطعلوا ضحكة من كراسة المدرسة	بيسکر م اللون الوردى
**	ف شفافتها
بقطع التذكرة وتخشن تقدع جنبه	**
هوه قاعد وف إيديه الاشتراك	بیديها ورده دبلانه
**	بس لسه الخلم مفتح
عنيها على تقاحة آدم	**
وبتهمسلوا :	بيشرح عنوان بيته بصواعده
بجد جعاته	على رجلها
**	يارب ميكونش ساكن
بيحب الزحمه ف عنديها	آآخر الشارع
**	**
صابع الحلم فيهم	ما بينها وبينه كراسة الواجب
بس الخوف بait من كام سنه	وكااام قلم
**	هيء
بيكتب لها ..	



يمكن ح تنزل المحطة الـ، فاتت

七

## فِي إِدْبَابِ دُقَرِ التَّهْضِيرِ

六

شافها واقفة ف البكوه  
ومنزله السبب  
بعثت لها ضحكة اتشعلقت  
ف حيال الغسيل

本水

ببراعه أحلامه على ضهر  
التذكره  
سيطلم المفتش بقطعها

نفس التذكرة اللي ركب بيها الصبح  
بس الكمسري مبيصش للتذكرة

بِصَنْ فَعْنَىٰ ...

نذر

卷之三

145

ح تزاحم بکره

نایمة بتراحم أحلامها  
عمرها محطات

# قصائد قصيرة

محمد أبوشوارب

لحت خيال فوق الميه	وياعشق كل صفصاشه
أتارى الحلوة صفصافة	فى يوم بصطاد على الترعة
شعورها فوقى مرخيه	وأنا صغير
مسكت شعورها بايديه	ولسه يرمى سنارتي
وقلت يارب	وبعد روحي وادر
لقيت نفسي	لقيت نفسى
بقيت ع الشط	مابين تيار
ودمع الفرحة فى عنيه	اشب لفوق
ومن يومها	ياخذنى الموج ويرميلى
باحب كل صفصافة	في اوطي قرار
بتربخى شعورها	وكان الوقت ضهرية
ع الميه	وكل الناس فى تعسيلة
<b>الراعنى</b>	وقلت خلاص
أهين وآه ياولد	مفيش حيلة
يا ابو العصاية السنط	اكيد راح أموت
يا ابو الولد والبنت	وفى لحظة
وصوت جميل رنان	وأنا بين الحياة والموت

يا ابو الغنا تفاريج  
 ترقص معاه الريح  
 ويفرح البستان  
 وياما قلت غناوى  
 عن أدهم الشرقاوى  
 وحكايتها مع بدران  
 وغرايم نعيمه وحسن  
 جعلته بين البشر  
 غنة لكل زمان  
 وفي كل أرضن براح  
 تلف كل صباح  
 فدان ودا فدان  
 ولک مزاج معروف  
 تشغل طواوی الصوف  
 وتبيعها للجدعان  
 ويوماتى قبل الكل  
 ساعه الندى مايطل  
 وبوس عيدان الغيط  
 تأخذ الغنم ع الغيط  
 ويا الولد والبنت  
 وتعود آخر النهار  
 بقلب كله عمار  
 وبين إيديك الستر

آهين وأه يأولد  
 يا ابو العصاية السنط  
 يا ابو الولد والبنت  
**أحزان الربيع في القدس**  
 ايه جراكك ياريبيع  
 السننا دى ليه كده ؟  
 راجع حزين  
 تووك الأخضر ملغempt بالآتىن  
 مش بتضحك زى عادتك  
 للعيون  
 وابتسمامة الحب غابت  
 ع الغصون  
 ليه دموع الورد سالت  
 ع الريوع ؟  
 دبت كل الفروع  
 حركت فينا الدموع  
 ياللى فوق القدس جوك  
 كان بديع  
 ايه جراكك ياريبيع ؟  
 لو حزين اكمن شمسك غيمت  
 اللي ياما فوق ريوعلك نورت  
 أو حزين لأجل المراعى  
 والمساجد والمعابد



اللى خشواه الأفاعى  
أو حزين اللي القر  
أصبح غريب  
كل ده مهم يا يغيب  
راح يعود لك برضه تانى

عن قريب  
وابتسامتك راح تعود  
تكتسى بالفرحة الجناين  
والوجود  
هو ده أهل الجميع  
بس صبرك يا ربىع

القاص السوري إبراهيم صموئيل :

القصة القصيرة هن نبيل وصعب في وقت واحد

دمشق - حاورته : فضال حمارنة

إبراهيم صموئيل صوت مهم في القص العربي ليس لأنه يحمل في نصوصه هاجس الحرية فقط وإنما لأنّه يحاول تقديم محتوى شكل جديد خاص به للسرد المشهدى المكثف في القصة القصيرة . فمن ( رائحة الخطو الثقيل ) إلى ( النحنحات ) وجديده ( المنزل ذو المدخل الواطئ ) فضاءات حيوات لبشر يعيشون بينما نشم رائحتهم على الورق .. في حوارنا معه نحاول الدخول إلى عوالمه وتجاربه المتعددة في الحياة والإبداع ..

\* ما الذي أغراك بكتابة القصة .. ! ومتى كتبت القصة الأولى ؟

\*\* ربما بسبب اقتصاد الشريط اللغوي فيها أو ربما لأنّها تعتمد الخزعة نيابة عن الكتلة فترى في الخزعة ماتقدر وجوده في الكتلة نفسها . وربما أيضاً لأنّي بطبيعي وتكويني تسحرني التفاصيل الصغيرة لا من حيث هي ثرثرة وفائض كلام بل من حيث التقاطات وامضة توحى وتدل وتشير .

في الواقع من الصعب تماماً أن أقطع بالسبب أو الأسباب التي أغرتني بكتابة القصة القصيرة لأنّ المرأة يحب ويعشق أولًا ثم يجد نفسه مطالبًا ب تقديم أسباب وموجبات لحبه وعشّقه، عند سؤال من

---

صديق أو أحد المعارف . في حقيقة الأمر أحبيب القصة القصيرة وكتبتها منذ ما يزيد على خمسة عشر عاماً دون أن أعرف أنا ذاتي سر هذا الحب والعشق الشديد لها .

أما تاريخ أول قصة نشرتها فقد كان عام ١٩٦٨ في جريدة الثورة السورية - بعنوان «الثوب الجديد » ثم توقفت عن النشر - لا الكتابة - حتى العام ١٩٨٨ حيث صدرت لي المجموعة الأولى « رائحة الخطأ الثقيل » .

\* في مجموعاتك السابقة خاصة «النفحات» كتبت عن شخصوص لهم دور فاعل في المجتمع والحياة السياسية . الآن .. لماذا بدأت تهتم بالهمشين - أو الهماشين ؟! هل لتجربتك السياسية الخاصة دور في ذلك ، أم أن هناك أسباباً أخرى ؟

\* حدث ذلك فعلاً كما تقولين بيد أنتي لا أعرف لماذا حدث ، فأنا لم أختر في حياتي أو خلال تجربتي القصصية الموضوع الذي أكتب عنه ولم أفضل بين موضوع وآخر ، كل هادي الأمر أنتي أجد نفسي - مثل العطشان - في حاجة ماسة إلى الكتابة عن هذا أو ذاك من المواضيع ، عن تلك الفتاة أو هذه عن حدث أو آخر فالبلي حاجتي كما أذهب إلى مصدر الماء وأرتوى ولا أستطيع أن انكر من جهة أخرى أن التجربة السياسية التي عشتها قد أثرت حتى على ميلى وانجذابي إلى هذا الموضوع أو ذاك غير أن التجربة السياسية نفسها هي أيضاً في نهاية الأمر اختيار ملت إليه ومارسته لرغبة في وهكذا أجد نفسي أعود مرة أخرى ودائماً إلى الرغبة الداخلية التي يصعب معرفة جذباتها ودوافعها المختلفة ، وإلى ذلك فقد عشت حياتي فقيراً ومهماً ومقهوراً مما يجعلني أبحث عن أمثالى من الذين عاشوا حيوات مشابهة ، أبحث عنهم بإرادة مني أو من دون إرادة وأنتمي لهم وأدافع عنهم ، عن ذاتي أيضاً .

\* القصة عادة تعنى بتشكيل (لحظة التحول الحاسمة) في موقف البطل ، بينما أغلب قصصك خاصة في المجموعة الأخيرة «المotel ذو المدخل الواطئ» والتي نرى فيها أبطالك يتمتنون ويحلمون لكنهم يقفون في النهاية أمام سد مستحيل . هل هم في متاهة ؟ أم أنهم غير قادرين على تجاوز المأزق !!

\* معظمنا نحن العرب نقع في متاهة عويصة لأندري هل لها مخرج أم لا ؟ وسواء في الإعاقة

---

---

البدنية أم في الإعاقة الروحية أم المادية أم الاجتماعية .. إلخ .. فإننا أمام معوقات كثيرة جداً تضمننا داخل دائرة نظرن خلال حياتنا أن الدوران فيها سيؤدي إلى خلاص منها ، في حين تكون أسام ما يشبه مستحيلاً لا يكسر استحالته إلا رب العالمين !! وأنذكر في هذا المجال أنتي رسمياً كاريكاتيرياً في الجزء الأول منه يظهر رجل وهو يمضي على طريق مجاهداً للوصول وفي الجزء الثاني من الكاريكاتير يكون المشهد أكثر شمولاً فنرى نحن القراء أن هذا الرجل يدور على مسار خط دائري يتصل أوله بآخره من دون أن يدرك هو نفسه . ربما كانا نحن جميعاً في ورطة تشبه ورطة هذا الرجل في الرسم الكاريكاتيري ولعلك تعرفين تماماً أن أسلة بدايات القرن العشرين هي نفسها الأسلة المطروحة على كل الصعد في بدايات القرن الحادى والعشرين ، أليس في هذا دوراناً أشبه بالرسم الكاريكاتيري ؟

\* في نصوصك الأولى كانت الخاتمة صاعقة وحادة وعنيفة . وفي نصوصك الجديدة لماذا اختلف العنف وحل محله في السرد التخيالي الجميل ذو الدلالات المختلفة والخاتمة الهادئة الموجعة ؟!

\* سؤالك جميل وصحيح تماماً وأحاول وأنا أتحدث معك أن أبحث عن السبب ، ربما كان العنف والحدة في خواتيم القصص السابقة متائلاً من طبيعة الموضوعات التي كانت طيفاً وحالات موضوع رئيس واحد هو السجن فتجربة السجن كما تعلمين تجربة عنيفة بحد ذاتها تضع السجين في أضيق زاوية وأحلك حالة روحية وتبعده قسراً عن أحبائه وأصدقائه ودفع بيته وتفاصيل حياته كلها وهذا العنف الروحي الممارس على السجين هو الذي كمن - ربما - خلف حدة الخواتيم في قصصي السابقة ولكم كتبت قائلاً : أن ألعن وأشرس ما اخترعته البشرية في تاريخها الطويل هو السجن ، فحتى الموت يفقد الموت إحساسه بالوجود ويجعل أصدقاء الميت وأحباته ينسون مع تقادم الزمن . أما السجن فهو ليس موتاً وليس حياة ، ليس وجوداً وليس عدماً ، ليس انقطاعاً وليس تواصلاً .. إلخ هو لعنة هائلة الحجم لاحدود لتأثيرها الروحية على السجين تراافقه وتدميه طالما ظل حياً وطالما أحباه أحياه . أفكر أن الحالات التي كتبت عنها في مجموعة الأخيرة كانت أقرب إلى الهدوء الموجع وكانت في أحيان كثيرة أشبه بالأقدار التي لا راد لها تحل بمساحبها دون أن تغادره أبداً وفى الآن نفسه دون أن تغادره الرغبة فى تجاوزها بين هذا القدر و تلك الرغبة ينساب الأسى ويجرى مادتها

---

وموجعاً كجدول صغير . هذا ما أفكّر به الآن وربما كانت هناك عوامل أخرى ومختلفة تماماً يمكن أن يعرفها الناقد أكثر من معرفتي لها .

\* الأمكنة في قصصك على اختلافها .. مغلقة ، غير محببة ، وأحياناً تشارك البطل في معاناته النفسية . هل ترى أن الإنسان العربي المعاصر أصبح محاصراً حتى في الأماكن التي يعيش فيها حياته اليومية ؟

\* \* سأبدأ من نهاية السؤال فنقول أن الإنسان العربي محاصر على الدوام حتى في أخص الأمكنة التي يعيش فيها كالفراش مثلاً . محاصر في مناماته ولا أقول أحلامه لأن هذا تحصيل حاصل بل في المنامات نفسها إذ يندر أن يرى في منامه حياة حرة يعيش فيها طليقاً وإذا ماحدث لأحد ورأى ذلك سيستيقظ خائفاً مما رأه إذ قد يحاسب عليه . وفي الفراش أيضاً وهو من أخص الأمكنة يصعب على الرجل أن يحادث امرأته بصوت جهير حول أمر عام وإذا ماحدث ورفع صوته ستتسارع امرأته من حبها له وخوفها عليه إلى الطلب منه لأن يخفض صوته لأن للجدران أذاناً . وأعود الأن إلى أول السؤال معظم شخصيات القصص لم تخت أماكنها باراتتها كانت محكمة بها ( بالأماكن ) ومساقة إليها عنوة وقهراً وإذا كانت الأمكنة مغلقة ومحشوة فلن الشخصيات حوصلت بها وعمت عليها من خلالها وبالتالي فإن هذا الحصار وتلك العتمة وذلك الضيق كان لابد لها أن تشارك الشخصية معاناتها النفسية ف تكون الأمكنة سبباً رئيساً في الأسى الروحي الشخصية . وكيف للمرء أن ينفك أو يسلخ عن المكان وهو كالجلد للجسد !

\* قدمت لنا - دعني أستخدم مصطلح د. سيد البحراوي ( القصة اللوحة ) التي تعنى بتفاصيل (الحدث المشهد) ضمن إطار زمن ومكان محددين ودون التقيد بالشكل التقليدي للقص ، من خلال بحثك كما أرى عن ( محتوى شكل ) جديد للقص كيف توظف أدواتك ، تقنياتك ، لغتك الرشيقية ، للوصول إلى هذا الهدف ؟

\* \* لن أستطيع الاختصار في الاجابة عن هذا السؤال المهم . لقد كان شاغلى الرئيسي منذ أول قصة كتبتها وإلى الآن هو : كيف لي أن أتمثل تجربة القص العربي الماضية كلها على ألوانها ومدارسها ثم أضيف إلى تلك التجربة الطويلة والعربيضة شيئاً جديداً لم يكن هاجسني أن

أرى أسمى في الصحيفة ، ولا أن يقال هذا قاص ، ولا أن تكون رقمًا إضافيًّا إلى أرقام سبقت ولا أن أركب فعلاً وفعلاً ومفعول به ، ولا أن اسمع (حواديت) جدي وأمي ثم أرويها كتابة .. الخ كان هاجسي كما قلت هو تجديد القص من دون التمرد عليه وإنما ، العمل على إنماهه وتطويره من دون (تحديثه) على نحو يدمر كيانه وأسسه . وكان هاجسي أيضًا كيف أتخلص من السرد البليد والممل والمنفر للقارئ والذي يشبه موضوعات الإنشاء في الصنوف الابتدائية . وكيف لى أن أشد القارئ وأجذبه وأدهشه في أن معًا . لأن القارئ ليس فلاحًا ينظر إلى سماء الكاتب منتظراً هطول المطر ليمرتى وينمو زرعه ، القارئ اليوم مشغول بمشاكله وهموم لاحصر لها وبالتالي لابد من إمكانات عالية في السرد والقص لتجذبه إليها وتشمله عن مشاغله كل هذا وغيره الكثير جعلني أهتم بتفاصيل الحدث المشهد كما تقولين وبالأفعال الحركية لأقرب القصة ما أمكنني من القارئ ولابعد في الأن نفسه عن الملل والنفور ما أمكنني أيضًا . وربما هذا ماجعلني أستفيد من فنون مختلفة وخاصة السينما أو الفن المرئي بشكل عام ومن دون شك فأنا أبحث باستمرار عن محتوى شكل - كما عبرت - يكون جيدًا في القص العربي دون أن أدعى نجاحي في هذا البحث . أبحث أملاً أن أضيف شيئاً إلى تاريخ القص العربي وتجارب القصاصين الكبار الذين سبقوني وعملتني إبداعاتهم الكتابة . في تفاصيل المشهد الصغير تكون الدلالات الكبيرة كما قلت لك قبل قليل وهو ما ذكرته مرة في شهادة لي عن الكتابة من أنتي لايهمنى حديث طويل يقدر ماتعنينى زلة لسان ولايشغلنى استقبال حار احتفالى بقدر مايشغلنى درجة شد الأيدي فى المصادفة الحرارة المنبعثة منها ، التماع عن ، ابتسامة أنسى ، آهة تند أو أخ تخرج رغمًا عن صاحبها .. في كل هذه التفاصيل أرى الحياة وليس فى عناوينها الكبيرة وموضوعاتها الثقيلة التي تزن أطناناً وهذا يتطلب مني دون شك الشغل الحيث والمضنى على افتتاح القصة والشغل الحيث والمضنى على قفلتها وبالتالي الشغل الحيث والمضنى على الجملة والتعبير والمفردة الواحدة وحرف الجر الواحد والوازنة بين الفاصلة والنقطة وبين المعرضة والقوسين إلى آخر مايمكن أن يساعدنى على إيصال هاجسي إلى القارئ وملامسة قلبه ووجданه ومشكلاته والارتقاء بالكتابه القصصية إلى المكانة التي تستحقها ومن هنا أقول بأن القصة القصيرة فن نبيل وصعب في وقت واحد ، وهو فعلًا أشبه بالطلقة الواحدة التي يجب أن تصيب هدفها وإلا خابت وخطاب

صاحبها . صحيح أن عدداً من المفردات أو مايسى بالمتراادات قد تؤدى إلى المعنى نفسه بيد أن الظلال والطيف لكل مفردة على حدى تختلف عن ظلال وطيف المفردة الأخرى ومن هنا أجد نفسي ممنهكاً أثناء كتابة القصة في البحث عن الطيف والظلال والموازنة فيما بينها لما يؤدى لا إلى معنى محدد فحسب بل إلى إحساس بذاته لدى القارئ وهذا كما لايخفي عليك هو عمل مضن جداً يستغرق معنـى أشهرـاً بكمـلها وعشـرات عـشرات المسـودات لـقصـة واحدـة . أما فيما يـتعلق بـمسـأـلة اللغة التـي أـحـبـ الكـتابـةـ بها فـأـرىـ أنـ الـأـمـرـ يـتـعـلـقـ بـأـكـثـرـ مـنـ طـرـفـ ،ـ الـمـوـضـوـعـ مـنـ جـهـةـ وـجـمـ الـقـصـةـ مـنـ جـهـةـ وـأـنـاـ نـفـسـيـ كـإـسـانـ مـنـ جـهـةـ إـخـرـىـ الـأـمـرـ الـذـىـ يـبـوـىـ فـيـ ظـاهـرـهـ سـيـطـاـ لـكـىـ أـعـتـقـدـ أـنـهـ صـعـبـ لـلـغـاـيـةـ وـإـذـ كـنـتـ كـمـاـ قـلـتـ لـىـ أـكـتـبـ بـلـغـةـ رـشـيقـةـ وـقـرـيـبةـ مـنـ الـقـارـئـ فـإـنـ خـلـفـ هـذـهـ الرـشـيقـةـ وـالـقـارـئـ تـبـوـىـ عـفـوـيـةـ وـفـيـ مـتـاـولـ الـيـدـ جـهـودـ مـضـنـيـةـ أـبـلـهـاـ وـلـكـنـ كـلـ هـذـاـ زـبـماـ لـمـ يـكـنـ لـيـهـمـ الـقـارـئـ ،ـ هـوـ بـيـنـ يـدـيـهـ نـصـ يـكـنـىـ أـنـ يـجـبـ وـيـشـعـرـ بـهـ قـرـيبـاـ مـنـ قـلـبـهـ لـيـكـنـ النـصـ قـدـ حـقـقـ غـايـتـهـ .

\* ماهي المكونات التي كونتك كقصاص؟!

\* \* كثيرة وعديدة يمكن أن اختصرها لك بما يلي : في حياتي الشخصية ربما بسبب من كون أمي صماء الأمر الذي كان يجعلني وأنا صغيراً إلى أن أحاور معها بلغة الإشارات وأن اختار السبل الأقصر لإيصال فكري مهما كانت كبيرة وإلى ذلك فقد كان أبي حكاً من طراز فريد إذا ماحكى عن أي موضوع كان فإنما كان يجعلنا نتصفح إلى تحن الأنينا إصفاء تماماً ومن اللافت أن أمي أيضاً وهي صماء كانت تصفح بعينيها مستمتعة بحركات يديه وتعبيرات ملامح وجهه وإلي هذا وذاك على صعيد حياتي الشخصية فإن الشخص الذي قرأتها لكتاب الكتاب العرب مثل حسين كباري وسعيد حوراني وشوقي بخاري وبحري حق ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم . قد أسهمت من دون شك في تكويني ونمط بذرة صغيرة في داخل فجعلتها تكبر وتعبر عن نفسها بما كتبته من قصص حتى الآن ليست هذه كل الأسباب والمكونات إذ هناك لاشك ما هو دفين غالباً يصعب على أن أغوص إلى مكامنه واستخرجه .

س ٨ - قد يكون سؤالى هذا « شخصى وخاص » لأنك كثيراً في أماكن التجمعات والفعاليات الثقافية .. هل تفضل العزلة أم أن لك وجهة نظر أخرى؟



ج ٨ - فعلاً لا أميل بطبيعي إلى حضور تلك التجمعات لاطعنا بها ولا تبرة لها وإنما لأنني لا أحب وفقط وإلى ذلك فإن التجمعات التي تذكرينها تضطرك إلى رفع الصوت في حديث ثقافي أو أدبي مابسبب الضجيج أو كثرة العدد في حين أنتي أميل إلى البوح والهمس وخاصة فيما يتعلق في الحديث عن الأدب والثقافة والهموم التي تدور حول ذلك . أميل إلى الجلوس مع صديقى ركناً لأننى فيه ثم نبوح بما في قلبينا من هموم الحياة بشكل عام فإذا ما أفرغنا ما في جعبتنا مضى كل متأ فى طريقه إلى بيته يستعيد الحديث الدافئ ويدفع روحه بذلك الحديث مرة بعد مرة وهذا لا يتحقق إبداً بالنسبة لي في التجمعات الكثيرة العدد .

## قوس قزح

# شعبان يوسف مقدد غير ثابت في الريح

حلمى سالم

شعبان يوسف واحد من شعراء الجيل الذى يسميه النقاد « جيل السبعينيات » فى مصر . وديوانه « المعنون بـ ١٩٩٩ » هو ديوانه الخامس ، بعد : « مقدد ثابت فى الريح » و« معaoدات » و« كاته بالأمس فقط » و« تظهر فى متامى كثيراً » .  
فى الصفحة الأولى من الديوان سنقرأ : « فى هذا العام / انفتحت له كوة / وظهرت أمامه جزر سحرية / ورأى ما لم يره من قبل / وسمع ما لم يسمع / فاحتارت سريرته / وانزاحت غمتة / وانقللت أحزانه / حتى أسمعت صرخته البر كله » .

ويمكن اعتبار هذا المقطع مفتاحاً لقراءة الديوان بأسره . وقارئ « ١٩٩٩ » يستطيع أن يرى كثيراً من عناصر هذا المفتاح التبشيرى قد تحققت إلى حد بعيد في نصوصه ، على نحو يشى بأن مقدد شعبان يوسف لم يعد ثابتاً في الريح ، كما كان من قبل ، بل تخلخت قوات المقدد الراستة : انفتحت كوة الفلق ، واحتارت السريرة ، بعد راحة اليقين ، وانزاحت غمة الأيديولوجيا المتفائلة الفرحة ، ليحل محلها الحزن والألم . ولذلك فإنتى أعتبر هذا الديوان نقلة تغييرية كبيرة بالنسبة

لدواوين شعبان يوسف السابقة . ونستطيع أن نرصد علامات هذه النقلة التغيرية الكبيرة ، فنقول : من أهم هذه العلامات الابتعاد عن التقريرية المبشرة الزاعقة التي وسمت معظم نصوص الشاعر السابقة . وهو مانع عنه تعبير الديوان عن « تجربة ذاتية » لم يكن لها مكان كبير قبلاً في الصراخ السياسي الخارجي ، من غير أن يغيب « الموضوع » كلياً في سياق هذه التجربة الكلية .

ونجد كذلك سعي الشاعر إلى خلق تشكيلات فنية متعددة داخل النص : بدءاً بإعطاء القصائد عناوين هي تواريخ أيام وشهرور ، ومروراً بالحوار الداخلي والتناصر مع نصوص وكتابات سابقة دراهنة ، وانتهاء بتصوير المشهد اليومي ، عبر تفاصيل صغيرة تعتمد السرد أسلوباً وبساطة لغة . وفضلاً عن عنوان الديوان ، الذي هو رقم « ١٩٩٩ » ، سنجد عناوين القصائد تبدأ بتاريخ ٤/٨ وتنتهي بتاريخ ٧/١٥ ، عدا شغب مارس وقلق أبريل والهامش على كل تاريخ . والحق أن مثل هذه التقنية تقنية جديدة ، بالنسبة إلى شاعرها على الأقل ، تحيل عناوين القصائد إلى شفرات مثيرة ، وتدفع القارئ إلى التفكير في فلسفة الأرقام مستعيداً فيثاغورث وعلم الرياضيات . وحينما يجد القارئ أن كل قصيدة هي قصيدة عن مكان من أمكنته اللقاء بين حبيبين ، لا بد أن يتساءل : هل يعد هذا التباين ( بين الأمكنة والأزمنة ) تناقضاً فات على الشاعر إدراكه ، أم يعد حيلة فنية تؤكد لقارئها أن الحديث عن المكان ليس سوى حديث عن تاريخ هذا المكان ؟

أما التناصر فهو يملاً الديوان ، حتى أنه تسمع أصوات رامبو ولوركا وجبران ودنقل وابن حزم ونجيب محفوظ وسيد درويش وولادة بنت المستكفي ومحمد الجابرى ويوشكين وغيرهم . ربما يشعر القارئ بأن كثرة التناصات أثقلت كاهل بعض النصوص وكتمتها ، لكنه مع ذلك سيلقط المعنى الأعمق لحضورها الراستخ : إن كل نص هو جماع نصوص سابقة كما يقول النقاد الحداثيون ، وإن معرفة تراث السابقين ليست مضادة للشعر ، بل ربما كانت إحدى خصائص المتن منه ، شريطة ألا تبدو مصطنعة خارجية مقحمة .

وقد حرصت هذه التشكيلات على أن توفر للديوان نوعاً من الوحدة والتكمال بين المفتتح والمختتم ، الموضوعين بين قوسين متقابلين ، الأول يبدأ بزمنها ، حيث الحبيبة « ترحل / عائنة للمكان البعيد ، والعزلة الواسعة » ، والثاني ينتهي بزمن الشاعر حيث « لماذا تحطين مشتقة في طريقى إليك ؟ /

---

وتسعى جاهدة في خرابي .

وإذا كان القارئ لا يجد فارقاً - فنياً أو شعورياً - بين الزمنين ، يبرر وجود الأول كمفتوح ، ويبعد وجود الثاني كمحفظ ، فإن ما يحققه من دائرة تؤطر التجربة في البدء والختام ، قد يخفف ما يسببه ذلك التمايل من ثغرة .

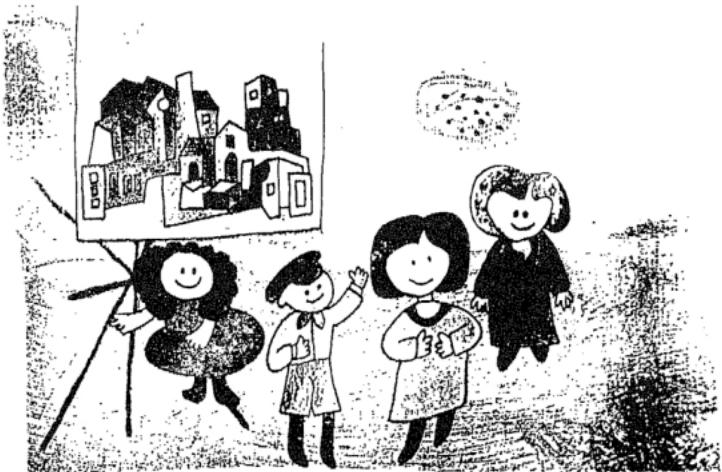
تفصي بنا تلك الثغرة البسيطة إلى رصد بعض التغيرات غير البسيطة ، ونجملها فنقول : أدى ثبات التفعيلة الواحدة على مدار الديوان كله إلى خلق حالة من الرتابة الخالية من التوترات أو التغيرات الموسيقية والشعرية والإنسانية ، كما أدى إلى وقوع الشاعر في كثير من الحشو المتزايد الذي لا يدور له سوى إقامة الوزن حتى لو هدم مصداقية الشعر وأوقعه في الثرة الجافة .

وعلى الرغم من اعتماد النصوص على المشهد اليومي والتفاصيل الجزئية والسرد والحوارات الداخلية ، فإن كل ذلك لم ينقد معظم النصوص من الانزلاق إلى حالة من الرومانтикаوية الراجحة . والرومانтикаوية ليست عيباً على طول الخط ، لكنها تستلزم طاقة غنائية هادرة وقدرة موسيقية هائلة وشلالاً من المشاعر الدافقة الطافرة ، وغير ذلك من عناصر ، لو فقدت فإنها لابد واقعة في المبوعة التي تشارف تخوم التعلم .

على أن أعمق ثغرة عانى منها ديوان « ١٩٩٩ » هي عدم وجود أي فوارق جوهيرية بين القطع المتتالية ، أو بين تاريخ وتاريخ ، وهو ما يضرب مبدأ التقسيم الترقيمي أو التزماني في صميم . وفى هذا الصدد افتقد القارئ أى اختلاف بين القطعة التي هي « متن » والقطعة التي هي « هامش » . إن أخطر ما في هذه الثغرة هو أنها تشير إلى أن إدراك الشاعر لمفهوم « المتن والهامش » - على المستوى الاجتماعي والفكري والجمالي على السواء - هو إدراك خارجي مظهرى مفرغ من مضمونه الفلسفى الأبعد من السطح .

من هنا يمكن أن نتأمل دلالة التكرار المفرط لثلاث كلمات عبر النصوص كلها : الأولى هي كلمة « جلاتها » التي يصف بها الشاعر محبوبيه ، حيث يمكن أن تنطوى على مغزى صوفى ، أو على مغزى رومانتيكي ، أو على مغزى هزلى ساخر . في حالة الصوفية سند الكلمة مجرد استعارة لفظية من أجواء غير متواقة في فضاء نصوص الديوان ، وفي حالة الرومانтикаوية سند الكلمة

---



منتبة إلى قاموس قديم يجلّ الحبيب ويعليه عن شوائب الأرض والبشر ، وفي حالة الهزل سنجد الكلمة مؤدية إلى نتيجة تتعارض مع مجرى سائر القصائد . الثانية هي كلمة « ربما » التي تشي في وجهها الريجالي بعدم اليقين واهتزاز الثبات ، مصداقاً لما بدأ به الشاعر من إشهار الحيرة والقلق ، لكنها تشي في وجهها السليبي إلى لجوء الشاعر إليها لسد لحظة فراغ في الوزن ، وكأنها مجرد « طوبية » تسد فجوة ، وهو ما يضعننا أمام أثر ضارٍ إضافي لخشوع الوزن . والثالثة هي كلمة « الأستلة » التي يكثر وروها إلى درجة تعني افتقار الشعر نفسه إلى إثارة الأستلة من داخله ، على نحو يجعلنا نقول ؛ نحن نريد شعراً يفجر بذاته الأستلة ، لاشرعاً يتجدّث عنها ، في حركة تعويض باللفظ عن غياب الفعل ، شعرياً .

ديوان « ١٩٩٩ » هو نقلة كبيرة في شعر شعبان يوسف ، يضع صاحبها في المنطقة التمونجية لشعر جيل السبعينيات . لكن المفارقة الواضحة هي أن معظم شعراء السبعينيات قد غادروا هذه المنطقة التمونجية نفسها منذ سنوات ، بحثاً عن مناطق جديدة ، وارتياحاً لأراضٍ مختلفة . على أن نقلة شعبان ذاتها جديرة بالتنويه ، إذ انفتحت له كوة ، ورأى مالم يره من قبل ، فتخلخلت قوائم مقعده الذي كان ثابتاً في الريح .

## باكتير ونازك والشعر الحديث

إبراهيم الأزهري

نشرت مجلة أدب ونقد في عددها رقم ١١٣ - يناير ١٩٩٥ - دراسة عنوانها "أنا والشعر" الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة .

.. وقد سبق الديوان الصغير - مقدمة تناولت فيها الشاعرة بدايات كتابتها للقصيدة وعمرها إثنان وعشرون عاما .. وذلك حينما نظمت مطوانتها الأولى في عام ١٩٤٥ والتي استغرقت وقتا حتى عام ١٩٤٦ حيث بلغت قصيتها ألفاً ومائتي بيت .. ثم عادت بهذه القصيدة في شكل بنائي وفني عام ١٩٥٠ ثم في المرة الثالثة عام ١٩٦٥ .

، وتقول الشاعرة .. وقد يتسائل لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف في القصائد الثلاث دون أن أخرج عنه إلى بحور أخرى .. وجوابي هو أنتي رأيت هذا البحر أكثر ملائمة للمطوانات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تربيع الشاعر الحديث .. ولا يخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنتمكن الشاعر العربي من إيراد جمل طويلة دون تقطيع ..  
واستطردت نازك الملائكة .. ثم لعل سائلاً آخر يسأل لماذا لم أجعل النسخة الثانية لمناسة الحياة

ـ شعراً حراً ..

ـ والجواب أنتي أعتقد أن الشعر الحر لا يصلح للمطولات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج إلى الفنائية وعلى الأنفاس لتساعد القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . إن الإزانة الحرة رتبية ولذلك أستعملها للقصائد القصيرة فحسب .. أما المطولات فلابد لها من شعر الشطرين الذي يتحمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور .. وبهذا تضع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة حداً فاصلاً في قضية رياادة الشعر الحديث .. وتؤكد بأنها كانت من دعااته .. فقط ، وأن السبق لم يكن لها .

ـ وفي ١٩٦٧/٩ صدرت الطبعة الثانية من مسرحية إختانون ونفرتيتي للكاتب الراحل على أحمد باكثير .. حيث جاء في مقدمة الطبعة الثانية قوله .. « هذه مسرحية .. إختانون ونفرتيتي .. أعود إليها بعد تسعه وعشرين عاماً منذ عايشتها وكتبتها عام ١٩٣٨ .. فقد منها اليوم للقراء العرب .. كما خرجت للناس في طبعتها الأولى عام ١٩٤٠ .. إذ صارت نقطة إنقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله .. فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميتها بالشعر الحر أو الشعر التفعيلي وأسميتها أنا قديماً الشعر المرسل المنطلق .. ثم ظهر صداتها أول ماظهر في العراق لدى الشاعرين المحدثين الكبارين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد إنطلاقها بعشرون عاماً .. ثم مالبث أن شاع هذا الشعر الجديد في العالم العربي كله .. وأن الشاعر السياب رحمة الله كان يذكر في هذا السبق في كلمات الإهداء التي كان يخطها على كتبه المهدأة لى .. وقد نشرت مجلة الطليعة في عددها الصادر في ديسمبر ١٩٦٩ دراسة ضمن دراسات متعددة ..

ـ فيها :

ـ .. عن ٥٩ عاماً فقد الأدب العربي الحديث واحداً من الرعيل المصري الأول .. الذي أرسى منذ أواسط الثلاثينيات دعائم حركة أدبية جديدة .. فقد أسهم على أحمد باكثير في هز عمود الشعر العربي .. عندما ترجم إلى العربية روميو وجولييت لشكسبير في قالب الشعر المرسل .. إذ كانت هذه الترجمة مع ترجمة محمد فريد أبو حديد لمسرحية " ماكبث " في نفس القالب وإن لم تكن في نفس البحر الوزني ..

واستطردت مجلة الطليعة تقول .. ولم تقتصر محاولة باكثير في تجديد الشكل الشعري على الترجمة فحسب . بل أعاد المحاولة في مسرحية كاملة من تأليفه هي "إختنوت ونفرتيتي" التي استلهما أحدهما من تاريخ مصر القديمة فشارك بذلك في التيار الرومانسي العارم الذي عرفه أدبنا الحديث حينذاك بمختلف قرونه الشعرية والثرية \*

.. ومن هنا فإن مجلة "أدب ونقد" يكون لها السبق في حسم هذه القضية الخلافية .. التي ثار الجدل حولها .. بنشرها الديوان الصغير الذي أشرنا إليه آنفًا .. ومن سبرد الواقع يتضح لنا الآتي :  
أولاً : قام على أحمد باكثير بترجمة رائعة شكسبير زومبيو وجوليت عام ١٩٣٤ .. وهي حسب ما أسماه بالشعر المرسل المنطلق .. ثم تتبعها عام ١٩٢٨ بكتابية الدراما الإلهية "إختنوت ونفرتيتي" .. التي اعتبرها انقلاباً في عالم الشعر .. وهو من مواليد ١٩١٠ .. وبدأ يكتب القصيدة التقليدية وعمره ثلاثة عشر عاما .

ثانياً : أن الشاعرة نازك الملائكة من مواليد ١٩٢٣ .. وبدأت في مطولتها الأولى عام ١٩٤٥ حينما كان عمرها ٢٢ سنة .. أى بعد تجربة باكثير الأولى بأحد عشر عاما .. ولم تدع لنفسها السبق.

ثالثاً : أن بدر شاكر السياب .. أقر بريادة باكثير للشعر الحديث .. وكتب ذلك في عبارات الإهداء على مؤلفاته لباكثير .. المودعة حالياً في مكتبة "على أحمد باكثير" بشارع العزيز بالله بم المنطقة عن شمس .

.. وخاتماً فإن مجلة "أدب ونقد" تكون قد حسمت هذه القضية الجدلية .. أو تفتح أبواب الحوار فيها إذا كان هناك من لديه وقائع أو شواهد تقول بعكس هذا .. وذلك بعد أن ذهبت المجالات والصحف الأدبية الأخرى في مصر إلى التعامل مع الأشياء السطحية .. ومع الجري وراء الهابط في سوق التجارة الجديد ..

## جسد × إعلان

ماجدة سعيد



منذ بداية عصر النهضة الأوروبية والنساء يناضلن من أجل احترام حقوقهن في التعليم والالتحاق بالمهن والتمثيل البرلماني (١) ، وهن في ذلك يرقصن عصور التخلف التي ترى فيهن عاملًا مفعولاً به من قبل الرجال ، وقد بذلك - في سبيل ذلك - الغالي والنفيس واستطعن قطع شوط طويلاً حتى وصلت الواحدة منهن لأرقى المراكز فكانت سفيرة أو عاملة تكافل الرجل في العمل في أدق التخصصات ، وهي في ذلك امرأة حرة لها مكانتها التي تعتمد - في أساسها - على العقل المفكر والمهتم بتحصيل العلم لخدمة نفسها وأمتها ، ولكن ، وبعد كل هذا المجهود النسوى المبذول في الإعلاء من شأن المرأة وقيمتها تبقى تلك الصورة المشرقة من حياة النساء صورة هامشية مقارنة بما يظهر على شاشة التليفزيون والسينما ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات من عودة لعصور التخلف التي ترى المرأة داخل نطاق الجسد فقط ، ذلك الجسم الذي يستخدم كأداة لترويج المنتجات وبيعها في وسائل الإعلام المختلفة . فتصور عزيزى القارئ أنك تفتح التليفزيون الآن وتحديداً قبل المسلسلات أو أفلام السهرة ستتجدد أن الشاشة لاتمل من عرض الأجسام الأنوثية الجميلة التي تنم عن العز

والرفاهية ، حيث القد المياس والصدر الناهد والأيدي الناعمة والشعر الحرير ، تلك الأجسام لنساء جميلاً من تقم بوظيفة موديلات إعلانات ، فمن المعاد أن نرى الإعلانات - في أغلبها - تعتمد على البنت / الموديل لترويج المنتجات ، وقد يصل عدد البنات إلى العشر على اختلاف أشكالهن وألوابهن وهذه الرشيقية ، وهذه السمية ، وذات العينين الزرقاءين ، والخضراوين ، والسوداويين ، وكأن المخرج يقدم جميع الألوان حتى أصبح التليفزيون منذ العرض الأكثر انتشاراً ، ويتم اختيار كل فتاة لتتناسب ماتعلن عنه حسب القاعدة التجارية التي تقول " الفتاة المناسبة للإعلان المناسب " (٢) وإذا تم استعراض بعض الإعلانات المعروضة على الشاشة منذ بداية ٢٠٠٢ سنجد أن إعلانات المواد الغذائية تمثل - على الأغلب - المرتبة الأولى في حصيلة الإعلانات التي تستخدم الجسد النسوى كعامل مساعد لترويجها ، وتضرر إعلانات العصائر والمياه الغازية المثل الأعلى في ذلك . ويمكن - على سبيل المثال لا الحصر - تقديم عرض لبعض الإعلانات التي لفت انتباه المشاهدين بين مؤيد ومعارض لآلية العرض نفسها ، مع اتفاق الجميع على وضوح استخدام الجسد النسوى ، ومن أكثر الإعلانات إثارة لهذا الانتباه : إعلانات " فرج الله " خاصة إعلان " إيزى موزو " الذي يمثل قمة الاستخدام الجسدي ، فبداية ترتدي موديلات الإعلان ملابس كاشطة تظهر أكثر مناطق الجسد إغراء ، وتقدم بذاء حركات متنوعة يتعامل معها مخرج الإعلان بفنية عالية ليس لإظهار المنتج بل لعرض مناطق إثارة جسدية نسوية كمنطقة الصدر والشفاه بتركيز عال يجعل الموديلات يتمايلن لجذب الأنظار إليهن ، وبعند إعلان " ياهوه " على إظهار غلظة شفاه الموديل أكثر من إظهار المنتج نفسه ، وفي ذلك نوع من التركيز على الشفاه كمادة لإغراء وكذلك إعلان " بلندو " الذي يستعرض أجسام البنات كبيبل المنتج ، فتاتي صورة البنت الأولى مع تعليق مش فاكهة واحدة ، ثم صورة لبنت أخرى مع تعليق : لا .. فاكهتين وعليهم شوية لبن ، مع صورة لبنت ثالثة .

ومن أكثر الإعلانات استخداماً لجسد المرأة : إعلانات " فيروز " حيث يلاحظ المشاهدون ( الذكور فقط ) أن الذي يؤثر في أداء الإعلان هو الفتيات بأجسامهن التي يتم استعراضها في كل نوع من أنواع منتجات الشركة ويرتبط ذلك بالأغنية التي تؤدي مع الإعلان ، فإذا كان الإعلان عن المانجو ترتدي الموديلات - دون الذكور - الملابس الصغيرة ويقدم بذاء رقصة الإعلان فتلتوى الواحدة منها

مع الصوت الغنائي فى قولهم : ( هندوس فى المنجه .. آه يامنجه ) مع تركيز المصور على منطقة الخصر من جسد الموديل ، وكأن المخرج يعلن عن طعم الجسد دون طعم المشروب ، وفي أحدث إعلانات فيروز تقدم الموديل من شاشة التليفزيون بشكل مغر ، وينطق المعلق ( يكون دائمًا رجال ) : اشرب هندوس ، أين يدوس بالضبط على المشروب أم فى مكان آخر ؟ .

أضف إلى ذلك - عزيزى القارئ / المشاهد - أن العديد من الإعلانات تتحوّل هذا النحو فى ترويج منتجات محددة كالمتجات الغذائية إلا فى القليل منها أمثال إعلانات الألبان والأدواء الكهربائية .. التي تقدم المرأة مع الرجل بلا تمایز واستمراره جسدي لأنها منهما داخل الإعلان ومن أفضل الإعلانات فى هذا الإطار - أغلب الظن أنه إنتاج فرنسي - إعلان خلاط " مولينكس " .

وإذا تم حصر نسبة استخدام النساء والرجال داخل الإعلانات نجد أن النساء يمثلن نسبة عالية فى مقابل الرجال ، ومن ذلك إعلانات الصابون ، الشامبو ، مساحيق الغسيل ، مواد إزالة الشعر ، حتى شفرات الحلاقة التى تخمن الرجال يتم إقحام النساء فيها لا لشيء إلا لجذب الانتباه للإعلان الذى يحتويهن وليس لقيمة الشفرة .

إلى جانب ذلك الملمح الصارخ فى استخدام الجسد النسوى فى ترويج بضاعة ما ، فإن هناك استخداماً آخر معنىًّا بترويج الاستخدام الطبيعي للمرأة ، إذ لا يرى فى المؤنة سوى الرحم / التابع / الخادم للذكر السيد / المتبع / المخدوم ففى إعلانات السمن أو الجن أو النظافة المنزلية تظهر المرأة أما تعتنى بالصغراف ، بطبع ، تتفقد المنزل ، أما الرجل فيظهر فى المهن العامة مثل الطبيب ، المدرس ، السائق ، المدير ، المهندس ، البناء .. إلخ .

وهناك تسوّلات عديدة من أهمها : ماهي أسباب هذا الوضع المتبدى الذى يرى فى المرأة جسداً مستخدماً من قبل الرجال ؟ وما الفائدة من هذا الاستخدام ؟ ولأى شيء يوظف ؟ ولكشف ذلك يمكن النظر للرواية قليلاً حتى نجد أن من المتعارف عليه أن تلك التصورات عن المرأة / الجسد / البضاعة / الخادم هى تصورات موروثة ضمن التراث الثقافى العربى والغربي فى أن واحد ، إذ كانت رؤية المرأة كإداة لإنتاج فقط ، منتج من منتجات المجتمع الأبوى ، وتحول الاقتصاد من الحالة المشاعية إلى الملكية الفردية (٢) حيث استقرار الحال للرجال من امتلاك لاليات الإنتاج كالارض والحيوانات

والبعيد وكذلك النساء ، من هنا بدأ التعامل مع المرأة من باب المتعة وإنتاج أفراد جديدة للعمل على مستوى العالم القديم .

أما داخل المجتمع العربي - خاصة في المناطق الصحراوية - كانت هذه الرؤية للمرأة أكثر وضوحاً إذ كانت تمثل رمز الخصب والنماء ، وكان هناك تماثل بين جسد المرأة والأرض (٤) من حيث آلية الإنتاج حتى إحدى الزوجات عندما أنجبت بنتاً فهجرها زوجها :-

ما لأبى حمرة لايأتينا يظل فى البيت الذى يلينا  
غضبان لأن لند البنينا ونحن كالارض لزارعينا  
تنبت ما قد زرعوه فىينا (٥)

بذلك كانت البذور الأولى لرؤية النساء داخل الوعي العربي القديم مؤثرة بشدة في وراثة أفكار بعینها عنهن ، فمهما بلغ المجتمع العربي إلى مراحل تطورية ملموسة سوف يظل أفراده من الرجال والنساء يرون في المرأة جسداً بلا عقل وعليها إظهار هذا الجسد بمظاهر جذاب دائماً وكانت تلك الرؤية هي السبب الوحيد الذي دفع الرجال إلى الاستفادة منها في تهميش النساء وخلق الوسائل التي تقنن النساء بالابتعاد عن المطالبة بالمساواة ومن ثم البحث عن الحقوق التي يتمتع بها الرجال من حق التعليم والمهن والتصويت ومن ثم توسيع المناصب العامة التي تخول له السلطة والسيطرة على المجتمع ومن تلك الوسائل تكثيف تفكير النساء حول أجسادهن وذلك عبر إتباع الموضة سواء في الملابس أو الأحذية أو الحقائب أو الإكسسوارات بصورة غير معقولة حتى إن الواحدة تهم الأخرى لعدم إتباعها الموضة بالخلف .

وكانت النساء بلهائهن وراء الموضة لإنتاج جسد جذاب يرسخن الأفكار النكورية القديمة عنهن بكونهن جسداً لابد أن يلائم ما يطلبه الرجل من الأنوثة والنظافة والجاذبية (٦) لما سوف يستخدم بعد ذلك من متعة وإنتاج لهذا جاءت فكرة الترويج لمنتجات باستخدام قنوات المشاهدين / الرجال دون النساء نظراً لامتلاك الرجال - غالباً - أدوات القوة الشرائية .  
وغالباً يستخدم الإعلان كل المشهيات لجذب المشاهد وإقناعه بأن ماديه غير ملائم - وإن كان كافياً - ومن ثم البحث عن الجديد المغاير .

المراجع :



#### المراجع

- ١- انظر ديفيد بيشيتدر : نظرية الأدب المعاصر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٦ .
- ٢- الفتاة المناسبة .. مقوله إعلامية تدرس في الأكاديمية في مادة التسويق لفرض ما ..
- ٣- انظر ماركس وانجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة ، مع ٢ ، ج ٢ ت : إلياس شاهين ، ط التقديم ، موسكو ، ١٨٩١ ، ص ١٦٦ .
- ٤- انظر الطيب تيزيني : الفكر العربي ، ط دار دمشق ، ١٩٨٢ ، ص ١٧٣ .
- ٥- الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ، ص ١٨٦ .
- ٦- بيير بورديو : السيطرة الذكرية ، ت : أحمد حسنان ، ط دار العالم الثالث ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ ، ص ٢٣ .

# ولادة جديدة لمتحف الفن الحديث

## عدل رزق الله

أكتب الناس ، أكتب البشر ، أكتب للأهالي . حين عرضت أعمالى فى القاهرة للمرة الأولى قلت : آرجو من الفنانين التشكيليين آلا يحضرروا افتتاح معارضى وإلهم جزيل الشكر . لم أكن خارجا عن الأدب واللباقة ولكننى كنت أعنى أن تترك الفنان لجمهوره . تصوروا معى عبد الحليم يذن فى قاعة يحضرها عبد الوهاب وام كلثوم وفريد الأطرش . هل يخلص السمع هينتن . ساكتب لكم تباعاً لكى أصحبكم مى إلى ما تصور أنه ضرورة لحياتكم لكى نتفقى على الفن الجيد وسنبدأ معاً بجولات فى متحف الفن الحديث وسأكون لكم « دليلاً بغير أجر » ، تذكر دخول المتطف زينة الشن والوصول إليه بالترو ، وهو كان بنواجهة مبنى الأبرار .

رئنان يتنفس بهما جسد الحركة التشكيلية الحديثة . أولاهما رئة العروض الفنية سواء فى قاعات الدولة الرسمية أو فى القاعات الخاصة ، وثانيهما رئة متحف الفن الحديث . مع حلول الربيع فى مصر رحبنا جميعاً بعودة متحف الفن الحديث . يبدو أن ربيع مصر يحمل مع رواحه أترة أيام الخمسين وهو ماحدى أيضاً فى متحف الفن الحديث حيث إن الولادة الجديدة أثارت كثيراً من مواجهنا مع كثير من الفرح أيضاً فى وقت شحت فيه الأحداث المفرحة على مستوى الوطن العربى ولأن المزاجية العربية العامة والعاطفية أغلب الأحيان تقسمنا دائمًا إلى قسمين لثلاث لها ، إما ناقمون غاضبون على كل ما يحدث ، وإما مهالكون إلى حد إنكار وجود أى هنات أو مواطن ضعف . كانت هذه المقدمة ضرورية لأن أقول لكم بائنى سأتخذ موقفاً ثالثاً مغايراً للقدر وعدم الرضا الكامل أو التهليل والتريحيب الساذج فى أحسن الأحوال أو المعرض فى بعض الأحيان ، هذا المنهج فيه احترام لحركة تشكيلية أصبح عمرها الآن قرناً كاملاً من الإنتاج المستمر منذ الرعيل الأول الذى

وضع بصيغته منذ بداية القرن العشرين الذى ذهب تاركا لنا مواجهة القرن الواحد والعشرين بتحدياته الجديدة ، والتى أخضها فى تلك العبارة « نكون أو لانكون ». ودعونا نتجول معًا في أروقة المتحف .

٤١٢ فناناً يعرضون أعمالهم متقاربة في ثلاثة طوابق وبعض الشرفات والمرات . أكبرعارضين عمر جورج صباغ المولود عام ١٨٨٧ وأصغرهم عمراً أحمد مجاهد المولود عام ١٩٧٩ . إلا تدعونا تلك الباينوراما العريضة إلى بعض التقييم الذى لم يت未成 له أحد في حركتنا التشكيلية رغم قدرة النقد على التقييم في الحركة الأذبية التي تمثل الحركة التشكيلية وتوازيها زمنيا . جولتى تلك التي أقدمها لقاء بعض الضوء على الأعمال المعروضة محاولاً التقييم من فنان مصرى / عربى لا يعتبر نفسه بدليلاً عن النقاد والمؤرخين .

أولى إيجابيات هذا العرض كثافة عدد الفنانين بحيث يستطيع الزائرأخذ فكرة عريضة وكافية - لولا بعض مواطن الضعف التي ستتعرض لها لاحقا - مما حدث منذ الرعيل الأول وحتى جيل الشباب الغض .

هل تتتصدى بعض الدراسات الأكاديمية في إكاديميات الفنون في مصر لنورها الواجب ، ومتى يحدث هذا ؟ إن لم يبدأ الآن .

جولة مع الرزاز قبل نهاية القرن

٤١٥ فناناً لم ينتمي لهم محمد ناجي / أحمد صبرى / محمود مختار / راغب عياد / حبيب جودجي / محمود سعيد .

من ١٩٠٩ إلى ١٩٣٠

٤١٦ فناناً لم ينتمي لهم كل من يوسف أمين / عفت ناجي / أشود أزوريان / الحسين فوزى / أحمد عثمان / سيف والى / مرجريت نخلة / آمنى نصر .

تميزت حركة الفن التشكيلي المعاصر - ولا استخدم الحديث - منذ البدايات الأولى بإيجابيات تتجاوز مع السلبيات جنباً إلى جنب .

الإيجابيات

ولادة أول سمات مصرية في الفن على يد راغب عياد الذي قال قوله المشهورة والدالة يوم عونته من بعثته التعليمية : سأقى بالقبعة والقفاز وتعنى هذه العبارة الكثير منذ البداية ، فالبعد عن تقليد

الغرب ضرورة .

تعرفنا لوحات محمد ناجي المعروضة عن مدى أهمية أعماله والتي لم تأخذ حقها كاملاً من الاحتفاء في النقد المصري ، ومن أخذ حقه من نقد جاد ؟ .

محمود سعيد كالعادة تتلألق لوحاته وتحتني به دائمًا وهو يستحق .

أمى نفر رغم صغر حجم لوحاتها المعروضة تلفت النظر بشدة وتدعونا إلى التساؤل هل من مزيد؟ أشود أزوريان يعلن منذ البدايات الأولى اشتراك الأرمن المصريين في الحركة التشكيلية بجدية وبنكهة خاصة .

أحمد عثمان النحات الرصين ، وأعترف بأنني شديد الاعجاب برسومه للعارضيات ، وأتمنى عرضًا خاصاً لها ، فقد قال لي الفنان أحمد فؤاد سليم المشرف على المتحف الآن بأن المتحف يملك ستة أعمال من تلك المجموعة وأنا أعرف أن عائلة الفنان تملك الكثير . هل يصدر المتحف في مطبوعاته القادمة تلك الأعمال في كتاب ؟ . لدى كتاب لرسوم رودان النحات الفرنسي الموديل مما جعلني أغادر على أعمال أحمد عثمان غيره إيجابية .

#### سلبيات

وجود نسخ بالزيت من أعمال عالمية قديمة منقوله بريشة الفنان محمد حسن القدير ، ولكن ما أهمية أن تعرض هذه الأعمال في العرض الدائم للمتحف ، وهل مكانها الاقتناء المتحفى أصلًا !! ؟ إن كان هذا لإعطاء المثل لجدية الدراسة التي قام بها الرواد فمكان هذا عرض خاصه وندوة يقيمها المتحف وهذا دوره لكن للعرض الدائم والثابت شروطًا أخرى .

الاهتمام بالملقدين على قدم المساواة مع المبدعين الخالقين ، أقول هذا بمناسبة عرض أحمد صبرى بهذه الكثافة رغم أن أعماله قد توضع بلا حرج في متاحف القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الأوروبي . لاجديد .

مثل هذا الكلام عن أحمد صبرى ينطبق على يوسف كامل الناقل عن التأثيرية مع نكهة إيطالية بمدرسيّة ضيقـة الأفق . قارن أعماله بأعمال محمد ناجي الذي أضاف إلى التأثيرية ولترجم إلى مائياته في متحفه الخاص .

ونتجول الآن معاً مع الملح فنانى ١٩١٠ - ١٩١٩

٤ فناناً.. يبدو أن البطون المصرية بدأت تقتنع بحرفة الفن مهنة لابنائها ففي حقبة واحدة فاق العدد فنانى الحقيقين الماضيين معاً:

مع صدقى الجباخنجى يولد أول مصرى يهتم بالنقـد ، وقد أصدر بجهوداته الفريدة لاحقاً مجلة تتخصص فى الفن التشكيلي.

نجمياً سعيد الحفار الوهوب حقاً رغم صغر حجم معروضاته . هل من مزيد ؟!  
حسين بيكار "الأولانى" والرافض لاستخدام كلمة الرائد سواء في الرسم الصحفى أو رسمه للأطفال وقد تملمننا عليه جمياً - نحن رسامو الأطفال - وأعطى الكتابة والتعریف بالفنانين واقتصر كل هذا من وقت اللوحة ، وهذا رأيه المسجل لدى .

رمسيس يونان أول عقل في الحركة التشكيلية تناولت وتفرقت أعماله في أكثر من مكان  
موريس فريد قامة فنية تحتاج إلى الاهتمام .

جمال السجيني نحات كبير ، ألقى في ثورة غضبه قدرًا من تماثيله في ماء النيل .

حامد عبد الله تمثيله في المتحف يحتاج إلى التساؤل . صاحب تعميق إتجاه راغب عياد لخلق لوحة مصرية للسمات . علم إلى جوار ترفرعه الكامل للفن وقد كان من تلاميذه زوجته تحية حليم - وإنجي أفلاطون وقد شهدت صفتة حلمي بأنهما كانا يجلسان متجلواً في استفادة من إنجازاته الكثيرة وأنا واحد منهم ، انظر إلى شهادات الغضب .

فؤاد كامل التجريد بالاشتراك مع كعنان وصلاح طاهر . عقل ثالث في الحركة التشكيلية مع رفيق عمراه رمسيس يونان وسمير رافع .

سلبيات :

إمام مظالم العرض "حامد عبد الله" ، لوحة وحيدة تجاور مساحات عرض تلاميذه تفوق ما أعطى للفنان من مساحة للعرض - أعرف أن الإبرة أهداه إلى المتحف مجموعة لوحات بعد رحيل الفنان !

بدأنا هنا نحس بقدر من الاختلال في العرض . لوحات رمسيس يونان تحتاج إلى مسابقة قريبة لرؤيه "تونات" الألوان شديدة الدقة . أن توضع لوحات الفنان أعلى فتحة باب الطابق الثالث يخل حقاً برؤيه تلك اللوحات ، وابتعد اللوحتين عن أعمال رمسيس الأخرى تدعى للأنسى .

تبقى ملاحظة خارج نطاق السلبيات حيث احتفت البطون المصرية بولادة ١١ فناناً مرة واحدة عام ١٩٦٩ .

وتجول الآن مع ألمع فناني ١٩٢٠ - ١٩٢٩ .  
٥ فناناً ولدوا مابين عامي ١٩٢٠ / ١٩٢٩ . تميزت هذه الفترة بوجود تيار اشتراكي أقرب إلى الماركسية .

تميز رمسيس يونان وزملاؤه بالاقتراب من التروتسكية . نسمع عن اعتقالات البنينية جرت لفنانين مثل وليم اسحق وداود عزيز وأخرين .  
وليم اسحق سيزاني الهوى . قاد جاريديان تلك الجماعة التي لم تستطع تجاوز أو حتى التجاوز مع سيزان .

إنجي أفالطون ابنة الأرستقراطية واليسار المصري : ترسم الفلاحات بفنانية ورومانسية .  
الجازار أحد نجوم الحركة التشكيلية ، اشتهرت أعماله المبكرة ومنها « الجنون الأخضر » ، وانتقل بعد ذلك إلى أعمال تمجّد العلم واهتم بالسياسة ومن تلك الفترة « لوحة الميثاق » .. لم تكن الأعمال الأخيرة على مستوى الأعمال الأولى .

حامد ندا رفيق الجزار في الفحوص إلى عالم المعتقدات الشعبية متاثراً برسوم الكهوف ، وأنتج أعمالاً شديدة الشخصية .

سمير رافع قيل عنه الكثير منذ بداياته . كتب عن عقريته ، وأنه أمل مصر في الوصول بالفن المصري إلى العالمية . أنتقد وانفرد بلوحة المصارع - مادي الزعة رغم اقتراب مفرداته من بعض مفردات الجزار ويقال بأنه كان الأسبق .

جانبيّة سري بدأت متاثرة براغب عياد ومنجزات خامد عبد الله . لها نكهتها وتتميز بغزاره إنتاجها واستمراريتها .

كمال خليفه شاعر النحت المصري الحديث . انتقل إلى التصوير بعد أن صعب عليه النحت . نتيجة لداء الصدر الذي أتى على رئتيه ومات في شبابه . عندما انتقل إلى التصوير قدم لنا في مجموعات أعمال شديدة التحقق ممتثلاً بالشجن والشاعرية والتفرد .  
حسن سليمان له بصمة الخاصة في التصوير المصري . تأثر كثيراً بموراندي وماريتو

الإيطاليين ، لكنه قدم إنجازاً يناسب إليه .

أدم حنين أبرز وجوه النحت المصري في الستينيات ، قدم في هذا الوقت المبكر إنجازاً متميزاً ، ثم رحل إلى فرنسا ووضعنا إنتاجه منذ تلك الفترة أمام إشكاليات عدّة ، أبرزها رسومه التي تأثر فيها ببيولياكوف الروسي المولود !! ، ووضعنا بذلك في حيرة شديدة ، وانتقل في النحت إلى التجريد !! . محمد هجرس واحد من عتاة نحاتي القرن . قدم أعمالاً تشيد بالإنسان في صراعه مع الحياة ، كان لرحلاته وهجراته المتواترة وإيمانه بالخزف وتربية جيل من أطفال الثورة الفدسينية له تأثير سلبي على إنتاجه ، رغم نبل المقصود .

مع هذا الجيل انتهى عصر الوضوح في سلوك الفنانين ، وكنا نستطيع بسهولة وضع أيارينا على فنانى الإبداع الحق ، والملقدين الذين لم يسمعوا كثيراً في حركة الإبداع .

#### سلبيات

غياب حضور أعمال حامد عبد الله حضوراً يستحقه حجم إنتاجه بعشرة أعمال رمسيس يونان مما أفقد حضور أعماله كثيراً مما تستحق .

لكى أنهى هذا المقال الأول الذى ستبنته مقالات أخرى لأن المتحف يستحق منها ذلك ، أحب أن أرحب ببركان المستنسخات والمطبوعات خاصة أنهى دعوتي منذ ربع قرن إلى أهمية وجود تلك المطبوعات وقمت بتقديم النماذج عملياً بمجهودات الفنان الفرد وحين يتحقق ماتمنته أحس بسعادة لا حد لها .

وجود مكان صغير أنيق لكى يستريح فيه من يتلقى ويشاهد ، وهذه التفصيلة ضرورة ، قد تبدو بعض الناس تفصيلة لداعني لذكرها ولكننى أرى غير ذلك .

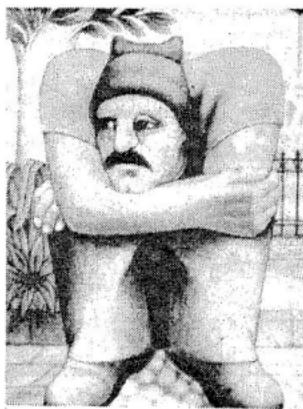
يبقى في المتحف الكثير بداية من الأجيال التي ولدت عام ١٩٢٠ وحتى نهاية السبعينيات المئية في المتحف وتحتاج هي أيضاً إلى دراسة وتحليل أرجو أن يسعفني الوقت والجهد للقيام به :



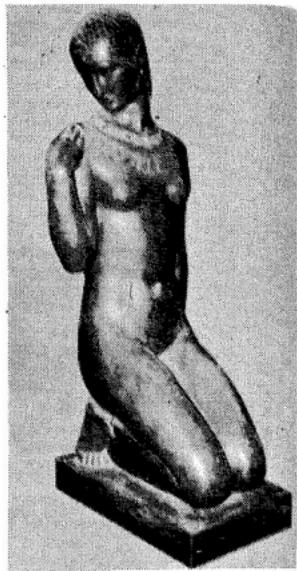
محمود سعيد - العروس - ١٩٢٧ - زيت على قماش ٢٥٠x١٩٨ سم



حامد ميرdaleh - الموسيقي - ١٩٤٣ - زيت على قماش ٦٠x٤٨١ سم



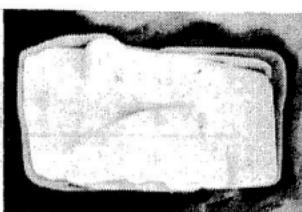
كمال خليفة - عائشة - ١٩٦٧ - جواشن على ورق ٣٨x٤٧ سم



محمد متواتر - عروس الليل - ١٩٢٩ - برونز ٥٥x١٢٢ سم



سامية خليفة - عائشة - ١٩٦٧ - جواشن على ورق ٣٨x٤٧ سم



بدر منان - الطبق المثلثي - ١٩٩٣ - إبرون مائي على فولاذ ٥٠x٧٥x٧ سم



## نبض الشارع الثقافى

عبد العليم

## يهود مصر من الأزدهار إلى الشتات

أقامت لجنة الأدب بأتيليه القاهرة ندوة لمناقشة كتاب «اليهود في مصر من الأزدهار إلى الشتات» للدكتور محمد أبو الغار ، شارك في المناقشة د. رؤوف عباس ود. عاصم الدسوقي وأدارها أسماء عرابي.

في البداية أشار د. رؤوف عباس إلى أن د. أبو الغار نموذج للمثقف الوطني المعنى بشئون بلده وهو من الناشطين في محاولة استرداد مكانه للجامعة والبحث العلمي وله مؤلف شهير في ذلك وهو «استقلال الجامعة» وقد فاجأنا بهذا الكتاب عن «اليهود في مصر» ليؤكد اهتمامه بالمجتمع المصري وبطانته كان لها اهتمام في هذا الوطن في فترة سابقة لم يعد لها وجود الآن باستثناء فئة قليلة من كبار السن .

وأضاف د. عباس : أن «أبو الغار» في هذا الكتاب حرص على أن يقرأ كل ما يتعلّق بهذا الموضوع في الكتابات الأجنبية والعربية وقام بتقصي الحقائق ، والأماكن التي غادر إليها هؤلاء اليهود . مؤكداً أن وجودهم في مصر يرجع إلى أكثر من ألف سنة ، حتى في تاريخ البطالمة والرومان ، وفي حقيقة العصور الوسطى من العصر الإسلامي ، كانوا عناصر فعالة خاصة في الناحية الاقتصادية .

وفي العصر المملوكي كان لهم دور نشط في المنطقة ليسوا باعتبارهم غرباء عن الوطن ولكن باعتبارهم مكوناً رئيسياً من مكونات المجتمع .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن أعداد اليهود بدأت في البارحة في مصر خاصة في عهد محمد على وماتلاه حيث كانت تتراوح بين ثلاثة آلاف حتى خمسة آلاف كلهم من اليهود الشرقيين ، كانت لغتهم عربية وثقافتهم عربية ، رغم اختلاف مذاهبهم اليهودية ، وكان بعضهم مساهمات في الثقافة العربية ، وقد توافدوا بكثرة منذ ستينيات القرن التاسع عشر - بالإضافة إلى هؤلاء - اليهود الأوروبيين ، وذلك نظراً للتحول الاجتماعي الذي شهدته مصر في تلك الفترة ، وهو تحول جاء نتيجة للتحول الاقتصادي التابع لأوروبا .

وقد تبع ذلك مرحلة العمل الصهيوني الأول عام ١٨٩٦ ومن الملاحظات الغربية التي يرصدها د. أبو الغار تعدد الجمعيات الصهيونية في مصر ، نظراً لوجود مشكلة عندهم في الاندماج ، لأنهم كانوا متنوعي المذاهب والهويات ، ولم يتم توحيد هذه الجمعيات إلا في الحرب العالمية الأولى ، ومع تصريح بلفور الشهير عام ١٩١٧ ، والذي تضمن وعداً بدولة يهودية في فلسطين .

أكمل د. رؤوف أن «أبو الغار» لاحظ أن اليهود في مصر تتوزع طبقاتهم الاجتماعية فقد تفاوتوا مابين الطبقة العاملة إلى الطبقة الرأسمالية كذلك نجد أنهم قد استفادوا من الظروف السياسية التي شهدتها مصر ، خاصة «قانون الامتيازات الأجنبية» التي جعلت من المصري مواطناً من الدرجة الثانية وأعتبرت الأجنبي مواطناً من الدرجة الأولى .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن النهاية الحقيقة للوجود اليهودي في مصر جاءت مع صدور قوانين

١٩٦١ والتي انهت على البقية الباقية منهم ، ولم يبق سوى عدد قليل جداً ، أغبلهم تحول إلى ديانة أخرى وحصل على الجنسية المصرية ، وربما جاء ذلك بعد صدور قانون العمل الموحد والمصادر في عام ١٩٥٩ والذى نص على أن يكون العمل مقصوراً على المصري وعلى الأجنبي الذى تخطيه دولته حق العمل فى مصر فقط .

وأخذ د. رؤوف على التناول التاريخي للدكتور أبو الغار أنه في حديثه عن « دور اليهود في اليسار المصري » وقع في يد « حدتو » وأعضاها فازخ لفترة من هذه الوجهة دون الاستعانت بوجهات النظر الأخرى .

أما د. عاصم الدسوقي فأشار إلى أننا أمام نوع من التأريخ غير المألف ، فالكتاب عبارة عن مقاطع غير متنائية فيما يشبه الفصل الواحد دون عناوين محددة ، وربما من المأخذ التي تؤخذ على الكاتب أنه صدق كل الروايات التيقرأها عند « بنين » أو « كريم » أو سمعها شفاهية عن تاريخ اليهود ، فقضية اليهود كى نفهمها لابد من الدخول إليها من جوانب تاريخية متعددة بداية من خروجهم من الأندلس وهجرتهم إلى المغرب ثم إلى الدولة العثمانية والتي كانت دولة لامركبة حيث أطلقت يد الطوائف في إدارة شئونها الخاصة .

فالدولة العثمانية كانت دولة متسامحة بسبب أنهم عندما دخلوا البلقان تزوجوا من نساتها ، وربما أكثر الأمثلة على هذا الجانب هو السلطان « بيازيد » فجدته مسيحية ، وأول أولاده اسمه سليمان ثم الثاني موسى والثالث عيسى والرابع محمد والخامس مصطفى ، وأعتقد أن هذا الترتيب ليس عشوائياً . وأضاف د. الدسوقي : وعلى ما أعتقد أن المشكلة في يهود مصر والعالم العربي لم تكن دينية على الاطلاق مثل مشكلتهم مع أوروبا والتي جاءت في أحد قوانين دولها « فرنسا » قبل الثورة الفرنسية أن « الفرنسي هو الكاثوليكي فقط » ، وقد تغير هذا النص القانون بعد الثورة ورفعت شعارات العدل والمساواة فاندلل الميزان ، ونظرأ لأن اليهود في مصر كانوا أقلية مهمشة فقد اتجهوا إلى سوق المال والتجارة ، وما يقال عن فكرة « الوطن القومي لليهود » ،رأى د. عاصم الدسوقي أن هذه الفكرة هي مسيحية - في الأساس - روجها رجال السياسة في أوروبا حتى يبتعد اليهود عن منطقة التفозд الأوروبي .

ويأخذ د. الدسوقي على د. محمد أبو الغار تعاطفه مع بعض الروايات عن اليهود المصريين مثل « قطاوى » وغيرهم الذين كان لهم مواقف معادية للثورة العربية يتشاربه مع موقف أثرياء المسيحيين من الثورة الذين قالوا عنها في جريدة الوطن « لا يكفى التقى لضباطها وانما لابد من اعدامهم » والمسألة في النهاية قد اتخذ طابعاً دينياً لأن عربياً كان يقدم نفسه باسم « أحمد عربي الحجازي الحسيني » .

ويمى د. الدسوقي أنه لو تعامل د. أبو الغار في طرحة للمسألة من ناحية انهم شرائح اجتماعية مختلفة لا كعنصر مستقل في ذاته لكن أفضل ، فهناك المهمشون وهناك التجار وهناك الرهبان ، وهناك المتدين والمحافظ والمتحدين المتححرر ، لكن ماحدث أن « أبو الغار » تعامل معهم كترتيب رأسى مما أوقعنا

## احتقالية جمال عبد الرحيم رائد التأليف الموسيقى

أقيمت بالجامعة الأعلى للثقافة ندوة احتقالية بمناسبة مرور ٨٠ عاماً على ميلاد المؤلف الموسيقي « جمال عبد الرحيم » قدمت خلالها مجموعة من الأوراق البحثية ، والعروض الموسيقية التي ألفها « جمال عبد الرحيم » الذي ولد عام ١٩٢٤ في القاهرة من أسرة فنية فوالده موسيقى راسخ في الموسيقى العربية التقليدية ، وقد درس في شبابه دراسات خاصة بجانب دراسته للتاريخ بجامعة القاهرة والتي تخرج فيها عام ١٩٤٤ ، ثم درس اللغة الألمانية ذاتياً ، ليستطيع تحقيق حلمه لدراسة الموسيقى في ألمانيا ، وقد أوفدت الحكومة المصرية للألمانيا في الفترة ما بين أعوام ١٩٥٠ حتى ١٩٥٧ ، فتخصص في التأليف بأكاديمية فرايبورج حيث درس التأليف الموسيقي على يد « هارولد خيسمر » وهو أحد تلامذة الموسيقى الألماني « هندمنت » وكان « عبد الرحيم » أول مؤلف مصرى يدرس التأليف أكاديمياً في أوروبا .

وقد عاد إلى مصر بعد ذلك ليمارس تدريس الهمارونية وعلوم التأليف بالمعاهد الموسيقية وخاصة الكونserفتوار الذى كان من أعضائه المؤسسين ، ثم أسس قسم التأليف الموسيقى بالكونسرفتوار في السبعينيات ، وقام بتدريس التأليف فيه ورؤاسته حتى سن المعاش ، وتخرجت على يديه فيه أجيال من المؤلفين المصريين الشبان النابئين والعرب :

- وكرس « جمال عبد الرحيم » نفسه للبحث عن أسلوب موسيقى تتندم فيه عناصر التراث المصرى بشقيه الشعبي والتقليدى مع عناصر منتخبة من الموسيقى الغربية المعاصرة تلائم طابعه ولا تطغى عليه . وقد كتب « جمال عبد الرحيم » مجموعة من المؤلفات شديدة التنوع لموسيقى الحجرة ، وألكترون والأوركسترا ، والباليه ، وله أعمال متميزة في الموسيقى التصويرية ، ومؤلفات قيمة ومنوعة للطفل . « الغناء الكيدالى» و« المسرح الغنائى» ، و« العزف » فهو يؤمن بأن الارتفاع بالجدان المصري يبدأ من الطفولة ، وهو من أكثر المؤلفين المصريين اهتماماً بالطفلة ، وهذا ما أكدته د. عفت عياد التي أشارت إلى تأثير ألحان « عبد الرحيم » ذات الأسلوب المقامى « مقامات الموسيقى الشعبية والعربية » وله اهتمامه الخامن بمسافاتها المميزة كالثانية الزائدة ، والرابعة الناقصة ، ولكنه يضفي عليها تغييراً وجداً ناجحاً .

وعن البناء الموسيقى أشار د. راجح داود إلى أن « جمال عبد الرحيم » قد اتجه في المرحلة الأخيرة من ابداعه ١٩٧٨ - ١٩٨٨ لكتابية المؤلفات المبكرة - تماماً - استخدم فيها المقامات العربية ذات الأرباع « الراسـت - والبياتـي - والصباـ - والسنـونـاك .. الخ » بلغة متعددة الأصوات والخاصة به . وقد حصل جمال عبد الرحيم على جائزة وزارة الثقافة في عام ١٩٦٦ عن « سوناتة الفيولينة » كما حصل على عدد من الأوسمة والجوائز منها جائزة « جمال عبد الناصر » وسام العلوم والفنون ،

وكانت آخرها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام ١٩٧٣ عن موسيقى «موال من مصر». وقد عزفت موسيقاه في عدد كبير من العواسم الأوروبية والعربيه والأمريكية وأصدرت «هيئة الفوليريت» في مصر كتاباً تذكارياً عنه عام ١٩٩٣ ، شارلي في تأليفه عدد من الشخصيات الموسيقية العالمية من «ألمانيا وأمريكا وتركيا» وبعض رموز الثقافة المصرية مثل د. ثروت عكاشة وغيره . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية تحت عنوان «جمال عبد الرحيم كتاب تذكاري» وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ، كما أصدر المركز القومي للسينما فيلماً وثائقياً عنه .

## قراءة وردة الرويشان المتوجهة

«الوردة المتوجهة» هو عنوان المجموعة القصصية الأولى للأديب وزير الثقافة والسياحة اليمني خالد الرويشان ، المجموعة صادرة حديثاً عن المكتب المصري للمطبوعات بالقاهرة في نحو ثلاثة وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، والغلاف للفنان جامد العويضي .

وتضم المجموعة قصص : أرباعي ، العم ناجي ، المنسول بالكلام ، الوردة المتوجهة ، الكثيب ، غربة ، الراعي والكلاب ، القطة الهاشة ، لاشي يومض في هذه المدينة ، أطياف ، عبد اللطيف الريبع . ويبعد من عنوان القصص التي تضمنها المجموعة مسحة الحزن واليأس التي تكسو لغة الأديب : هذه اللغة التي تستتر أكثر مما تقضح وتعبر بشكل رمزي عما ت يريد أن تفهم وأن ترى . وفي تقديمها للمجموعة يقول الشاعر أحمد الشهاري : «لأنه مسكن بالشغر ومهجوس بالغمارة ومسوس بالقلق - كأن الريح تحته». أنت لغة خالد الرويشان شعرية ، تتراكب وتترافق دالة ورامزة ومتصلة بتراثها ، فهو في قصصه شاعر ، يخلق من نور اللغة جملاته ، ويشكل من ضوء الحرفة وجمالياته صورته .

هو كاتب الظل ، بشخصه حاضرة بأساطيرها ورموزها وطقوسها الجديدة من ولده بالحرف وولعه بالبحث ، ومحاولته اصطياد الصمت ، وما اشقد على كاتب أن يكتب الصمت .

خالد الرويشان يغسل الكلام ، لكنه يعجن بما روحه ، وهنا المعادلة بين الاشراق حيث يشف والقطرة حيث يجنب نحو كتابة الهامش والملن معاً .

كتابة خالد الرويشان غوايتها سرها المكون في حبل السرد ، الذي هو سرة الدنيا ، أو كتاب العرب الأول .

وقصصه مكتوبة بالحذف ، لأن ساعته السليمانية لاتتحمل الزوائد ، أنتا أماماً مبدع يكتب نسيانه ، ومن ثم يأتي تذكره خفيفاً كأسى الغريب ، كاتم بوجهه لثلاثة تتوخش وردة سرده . الرويشان كاتب أسئلته ، وزاهب كمشتاق نحو نقطته الأولى في السديم الواحد ، مستثيراً كهينته تجاه خلود الحرف .

## كتب

### قراءة صبي في مجموعة شعرية للصبية : هيا ننطلق

"انطلق" مجموعة شعرية مترجمة عن الفرنسية بواسطة المترجمة ابتهال سالم صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة مراجعة وتقديم : د. منى طلبة يتكون الكتاب من إحدى عشرة قصيدة ، وهي قصائد موجهة للأطفال .

القصيدة الأولى وهي بعنوان ( القطة والعصفور ) لجاك بريفينز تحكى عن قط التهم العصفور الوحيد في القرية ، فحزن الناس كثيراً على هذا العصفور وقد رأوا نصف جسد العصفور فقط ، وفي نهاية القصيدة يقول الشاعر ( لا يصح أبداً ، إنجاز نصف العمل ) وهذا يدل على أنه يجب علينا أن ننجذب العمل كاملاً ولهذا فهذه القصيدة ستعلم الأطفال العديد من الأشياء المهمة على الرغم مما فيها من سخرية ، لأن العمل الذي لم يكمله القطة هو عمل شرير .

في القصيدة الثانية ( العجوز وكلبه ) يحكى الشاعر ببير مونتنو أن العجوز يقول بأنه لو كان الأكبر سنًا بين عجائز الدنيا ولو كلبه كان الأكثر قبحاً بين كلاب العالم ، فسيكونان أكثر وحدة ، وهذه القصيدة تجد فيها سخرية أيضاً فيتكلم الشاعر عن اكمال القبح وليس اكمال الجمال .

القصيدة الثالثة وهي بعنوان ( مدرستنا ) للشاعر موريس كاريم تحكى أن هناك مدرسة في السماء وأن التلاميذ فيها يجلسون قرب الملاكتة ، وفي مدرستهم يأكلون فطائر ممتلئة بالبرتقال على أطباق مصنوعة من الدانتيل . وفي النهاية تقول القصيدة ( فمدرستنا هي جنتنا ) وهذا يعني أن المدرسة مهمة ويجب علينا أن نحبها وهذا يجعل الأطفال يحبون مدرستهم ويهتمون بها .

في القصيدة الرابعة وهي بعنوان ( أحصنة خشبية ) لنول نيرلين حكاية عن الأحصنة الخشبية التي تدور مائة دوره أو أكثر وتحكى القصيدة على صبي وفتاة ، هي على الحصان الخشبي وهو ينتظر وهذه القصيدة تتنمي خيال الطفل وهي قصيدة جميلة وإن كنت أفضل استبدال كلمة ( العبيط ) بكلمة ( ساذج ) في القصيدة واستبدال كلمة (

زغرة) بكلمة (دغدة) وهي في اللغة العربية الفصحي .  
القصيدة السادسة وهي بعنوان ( في حجرة الجد ) للشاعرة مارلين لي تحكي عن  
الأشياء موجودة في حجرة الجد ، فهناك قوقة وصندول ذو بريق أصفر وهي تتمي  
وتقوى خيال الطفل لتجعله يحاول رسم تلك الأفكار في ذهنه .

القصيدة السابعة وهي بعنوان ( اثنان من الأفيال الصغيرة ) لورييس كاريم تحكي عن  
فيلين إذا أكلوا أي شيء يكتسبان لون هذا الشيء ، وفي النهاية يقول ( وحتى لو شربا  
أسطلا من اللبن لن يعودا بيضًا كما كانوا أبدًا ) ، وملحوظة في هذا البيت هو خطأ  
المبني ( بيضًا ) وصحيحه ( أبيضين ) فهي مبني كلمة ( أبيض ) ، وأما القصيدة نفسها  
تجعل خيال إل طفل يصور له أحداث القصيدة ويرسم صورة لها في عقله .

أما بقية القصائد فقد تناولت موضوعات مختلفة تهم وتقيد الطفل العربي ، وهي فكرة  
جميلة أن تترجم قصائد لأطفال العرب من اللغات الأخرى ، فكتاب ( انطلق ) كتاب جميل  
ينمي فكر الأطفال ويعليمهم كيف يكتبون الشعر ، ولذا فكتاب ( انطلق ) كتاب شعري جيد  
للأطفال .

وقد حفل الكتاب بالعديد من الرسومات الملونة المبهجة بريشة الفنان محمود الهندي  
ما يساعد على جذب انتباه الطفل وتقوية خياله وتحبيبه في القراءة .

مازن نبيل شحاته .  
الصف الثاني الاعدادي

## فريجينيا وولف : عشرون يوما تحت الماء !

إنها فريجينيا وولف ! .. اسم يخيفني ، وجه رقيق معذب ، عينان شاردتان في السؤال ، عقل  
يدور بقوة الجنون ، ولأنه لم يهنا بإيجابة أبدا ، استكان في حضن الانتهيار !  
اذكر الرهبة ، ترتبايني ، كلما قرأت اسمها - عرضا - في جريدة أو مجلة ، وتشتد إذا تطلعت  
إلى صورتها الجميلة - في شبابها - وغير المستائنة ! مع أنني قرأت عنها أكثر مما قرأت لها ،  
بدأت بـ ( بيت مسكون بالأشباح ) وأردفت بقصص متثرة في التوريات الأدبية ، لا ذكرها !  
وقد في يدي كتاب ( جيوب مثقلة بالحجارة .. ورواية لم تكتب بعد ) لـ وولف ، ترجمته وأعدته  
الشاعرة فاطمة ناعوت ، وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومي للترجمة ،

فقرأته في ليلة ! يضم الكتاب تصديراً للدكتور ماهر شفيق فريد ، وبقدمة المترجمة بعنوان " جيوب مثقلة بالحجارة " ، ورواية وولف القصيرة " رواية لم تكتب بعد " وأخيراً حواراً - افتراضياً - بينها وبين القراء ، قام فريق من النقاد والحلالين النفسيين بدور الوسيط بينهما ، اعتماداً على كتاباتهما ، وازانها ، وسيرتها .

وكان تصديراً د. ماهر شفيق فريد - مدققاً ، رصد فحوى الكتاب ، مركزاً على النص المترجم ، ومتبعاً جهد المترجمة ، وأكد لي فكريتي القيمية عن " قارئ فرجينيا وولف " المتأهب دوماً ، وباندفاعه ، لإعداد مبرره - الذي سيراه قوياً - لعدم اكتمال تنوّقه لعمل من أعمالها . يقول د. ماهر مبرراً نيابة عن القارئ هذه - باختصار - قصة إنجليزية مغروسة في تربتها المحلية ، ولا سبيل لتذوقها تذوقاً كاملاً - فثيمة مستويات عدة للتنوّق - إلا إذا كنت قطاراً إنجليزياً يخترق بك الريف الإنجليزي ، وخالفت ركابه ، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويعشرون ويسلكون ) .

وعرضت تقدمة فاطمة ناعوت لملامح كتابة فرجينيا وولف ، واسهامها الحيوى في تغيير شكل الرواية الإنجليزية ، وتبنيها لتيار الوعي في السرد القصصي ، واستنطاعاتها الشعرية ، وازاء التقاد حول أعمالها ، وتطرقـت إلى موالدها ، ونشأتها في أسرة فيكتورية محافظة - كل ذلك في تقسيمات معنوية - وملابسـت طفولتها ، وباكورة احتكـاكـها بـأوسـاطـ الأـدـيـاءـ عن طـرـيقـ جـمـاعـةـ " بلومزبـيرـيـ" الأـدـبـيـةـ ، وأـولـ الـكـتـابـةـ عـامـ ١٩٤ـ٠ـ ، وـكـانـتـ مـقـالـاتـ وـتـحـقـيقـاتـ لـجـريـدـةـ " الـجـارـيـانـ " ، قبلـ أنـ تـنـشـرـ أـولـ رـوـاـيـاتـهاـ ( الخـرـوجـ فـيـ رـحـلـةـ بـحـرـيـةـ ) عـامـ ١٩١٥ـ .. ثـمـ عـادـتـ فـاطـمـةـ نـاعـوتـ لـتـخـصـ ( الـلـامـ الـنـقـدـيـ لأـمـ رـوـاـيـاتـهاـ ) بـفـصـلـ مـسـتـقـلـ شـمـلـ رـوـاـيـاتـ ( الخـرـوجـ فـيـ رـحـلـةـ بـحـرـيـةـ ) السـيـدـيـةـ دـالـوـاـيـ - صـوـبـ المـنـارـةـ - أـورـلـانـدـ ( وـأـتـصـورـ أـنـ هـذـاـ الفـصـلـ كـانـ قـصـيـراـ لـلـغـاـيـةـ بـالـظـلـمـ إـلـيـ مـاـيـفـضـ إـلـيـ عـنـانـهـ ! ... )

واهتمت المترجمة ، على نحو خاص ، ببيان وولف الأخيرة ، هواجـسـ ماـقـبـلـ النـهـاـيـةـ ، استفحـالـ مـرـضـهاـ العـقـلـ ، رسـالتـهاـ الـأـخـيـرـةـ لـزـوـجـهاـ ، ثـمـ انـتـهـارـهاـ يـوـمـ ٢٨ـ مـارـسـ سـنـةـ ١٩٤١ـ بـإـغـرـاقـ نـفـسـهاـ فـيـ نـهـرـ " أـوزـ " وـلـمـ يـنـتـشـلـ جـثـمانـهاـ حـتـىـ يـوـمـ ١٨ـ أـبـرـيلـ . وـلـمـ يـفـتـ فـاطـمـةـ نـاعـوتـ العـرـوجـ عـلـىـ روـاـيـةـ " السـاعـاتـ " لـمـايـكـلـ كـانـجـامـ الـتـىـ تـبـاـولـتـ أـخـرـ يـوـمـ فـيـ حـيـاةـ وـلـفـ . ثـمـ يـلتـقـيـ الـقـارـئـ بـقصـةـ ( روـاـيـةـ لمـ تـكـبـ بـعـدـ ) الـتـىـ شـبـرـتـ عـامـ ١٩٧١ـ ضـقـنـ مـجمـوعـتـهاـ القـصـصـيـةـ ( الـاثـيـنـ أـوـ الـثـلـاثـ ) .. وـهـىـ كـنـزـ أـخـرـ مـنـ كـبـرـ وـلـفـ ، أـوـ قـلـ شـطـحةـ مـنـ شـطـحـاتـهاـ . الـأـثـيـرـةـ ! ، قـفـزـاتـ - بلاـ استـنـدـانـ - بـيـنـ الـوـاقـعـيـ وـالـخـيـالـيـ ، بـيـنـ صـوـتـ الـرـاوـيـ وـصـوـتـ الشـخـوصـ ،

والغوص في عيون الآخرين من أجل عين المعنى ! .. الانحياز للضعف القدري المتلون للإنسان ، الأرق العميق الطارئ عن فكرة ( الله والوجود ) ، أوهام مبكرة عن مسألة إنهاء الحياة ، الحنين الأكيد والمجموع لمشاعر الأمومة - لم تكن فرجينيا وولف أبداً أما - ومنعanaة الكاتب لأجل أن يكمل روايته ، كيف كتب ؟ ، متى توقف ؟ وأى الشخصيات كانت طيبة ، وبدوراً ، وأيها النافرة ، المرهقة ، كان وولف بقصتها ( رواية لم تكتب بعد ) وجه آخر مختلف - إلى حد - وسابق لما أسماه رولان بارت عام ١٩٥٩ - بعد وفاتها بقرابة العشرين عاماً ( الوعي بالكتاب ) : الأدب موضوع ومحض لهذا الموضوع في أن ، تلفظ وتلتفظ عن هذا التلفظ في الوقت نفسه .

ومثل د. ماهر شفيق فريد أكدت لي ناظمة ناعوت - دونما قصد - فكرة مبررات " قاري فرجينيا وولف " ، أدركت ذلك في ثنايا توضيحها - الكثيف - لطريقتها في ترجمة هذه الرواية المريكة : ( وقد حاولت أن أنقل ذلك الارتكاب بأمانة قدر الامكان ، إلا في الحالات التي ارتئت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين ، الانجليزية والعربية ، سوف يسبب إلغازاً وطلسمية عند الملتقي ، في تلك الحالات فقط جانب الأمانة قليلاً ، ومارست التزز اليسيير من (الصوصية ) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدة الغموض ويخدم عملية التلقى وفي ذات الوقت لا يسلب من النص الأصلي ولا يضيف إليه ) .

ولابد من الإشارة إلى اهتمام المترجمة بتصدير موجز لأحد عشر ملمحاً من الملامح الأساسية للرواية ، لأن ذلك كان ضروريًا ، وبimbاثة ( تسخين ) قبل التعاطي مع رواية لكاتبة عصبية مثل وولف .

القسم الثالث من الكتاب ( حوار لم يتم مع فرجينيا وولف ) تضمن خمسة وعشرين سؤالاً ، ترجمتها ناعوت نقلًا عن الانترنت ، ألقت الضوء على نظرة وولف للحياة وقت الحرب ، وعلى آرائها السياسية ، وطقوسها ، والأماكن المهمة للكتابة ، وعلى ردّ فعلها إزاء مرضها العقلي ، وتصورها للفرق بين كتابة الرواية وكتابة المقال ، والخطيط للكتابة ، والمسودات المخطوطة ، والمذكرات ، كما شمل الحوار حديثاً عن بعض شخصيات قصصها ، وعن انتحارها من قبل ومن بعد ! وكان ذكاء من المترجمة إضافة هذا الجزء ، إذ أضفت على الكتاب متعة وتشويقاً ، امتص من صعوبة الرواية واستغلاقها النوعي . ومثل هذه اللقاءات المفترضة فيها جدة وطرافة ، وفيها حزينة أيضاً ، تعمد إلى التواصل مع البراحلين من لم يكن حضورهم عاديًّا ! .. واتسمت اختيارات المترجمة عموماً بالتنوع الوعي ، وقدمت لنا فرجينيا وولف الأدبية التي أضفت الرواية في يدها



أكثر بريقاً والتباساً وتوتراً ، وولف المرأة المعترزة بنسويتها في مواجهة أعراف ذكورية رأتها مجحفة ، وولف الطفولة والأخت والزوجة ، المحرونة طول الوقت ، حتى إنها لم تجد مبرراً للتمادي . وأتصور - إجمالاً - أننا لم نقرأ بالعربية كل هذه التفاصيل الدقيقة عن حياة فرجينيا وولف ، خاصة مكابدات اللحظات الأخيرة ، قبل أن تقدم على الانتحار ، مع أن المترجم لها وعنها ليست بالقليل ، ومع أن سمير ندا ترجم خطاباتها ونشرها مسلسلة بجريدة ( ع Kapoor ) السعودية أعداد أغسطس وسبتمبر عام ١٩٧٥ .

وبعد ، غرقت وولف في ماء النهر ، هي التي طالما راودت قارئها ، ليدخل عالمها ، كما لو كان ينزل في ماء المحيط ، وجبيوه مثلقة بالحجارة حتى إذا كاد يغرق ، انتشلته في اللحظة المناسبة ، فيما لم ينتشلها أحد !

محمد أبو الذهب

# ابتهاج

## رجاء النقاش

لأديب السوداني الكبير الطيب صالح ، موسم قاهرى منتظم ، فقد تعود منذ عشرين سنة تقريباً أن يزور القاهرة كل عام بانتظام وأن يقضى فيها شهرين أو أكثر . فإن سالتني : أى شهرين من شهور العام هما « الموسم القاهرى » للطيب صالح قلت لك : إننى لا أعلم ، فالطيب ياتى ، لتعرف متى ، ولكن الذى تعرفه أنه ياتى ولا يخلف الميعاد ، وعندما يأتى فإن له محبيـن - أنا منهم - ثلثـه حوله كلما أمكننا أن نلتقي به ونسهر معه ، وفي هذه اللقـاءات يحرضنا الطـيب - بلطفـه وإنسـانـته - على أن نتكلـم ونـتـشرـ ونـقـولـ أـرـاءـناـ فـيـ شـئـونـ الـأـدـبـ وـالـقـاـفـةـ ، بلـ وـ فـيـ شـئـونـ الـعـالـمـ كـلـهـ منـ أمـريـكاـ إـلـىـ جـيـبـوـتـيـ وـالـصـومـالـ . وـنـحـنـ نـتـكـلـمـ فـيـ هـذـهـ الـلـيـالـىـ عـلـىـ رـاحـتـاـ ، فالـكـلـامـ لـيـسـ عـلـىـ «ـ جـمـرـكـ »ـ كـمـاـ يـقـالـ ، وـالـطـيـبـ صـالـحـ يـخـلـقـ لـنـاـ «ـ مـنـطـقـةـ حـرـةـ »ـ نـقـولـ فـيـهاـ مـاـ نـشـاءـ مـنـ بـابـ الإـفـضـاءـ ، أـىـ أـنـنـاـ لـاـنـكـونـ مـسـؤـلـينـ عـمـاـ نـقـولـ ، وـخـاصـيـةـ إـذـاـ كـانـتـ أـقـوـاـنـاـ مـنـ ذـكـرـ النـوعـ الذـىـ لـاـيـنـفعـ وـلـاـيـشـفـ ، مـثـلـ القـولـ بـائـتـاـ . نـرـيدـ تـغـيـيرـ الـعـالـمـ إـلـىـ الـأـقـضـلـ ، وـالـذـيـ يـقـولـونـ هـذـهـ الـكـلـامـ «ـ الـكـبـيرـ »ـ فـيـ هـذـهـ الـقـعـدـةـ الـطـبـيـعـةـ الصـالـحـيـةـ مـنـ أـمـثـالـيـ ، قـدـ يـقـولـونـ ذـلـكـ ثـمـ يـحـاـوـلـونـ تـغـيـيرـ الـكـرـسـيـ الذـيـ يـجـلـسـونـ عـلـيـهـ فـلـاـ يـسـتـطـعـونـ أـىـ أـنـهـ يـعـزـزـونـ عـنـ الـإـنـتـقـالـ مـنـ هـذـهـ الـكـلـامـ «ـ الـكـبـيرـ »ـ كـيـفـ يـحـلـمـ الذـيـ لـاـ يـسـتـطـعـ تـغـيـيرـ الـكـرـسـيـ الذـيـ يـجـلـسـ عـلـيـهـ بـأـنـ يـقـوـمـ بـتـغـيـيرـ الـعـالـمـ «ـ شـخـصـيـ »ـ ؟ـ أـلـيـسـ هـذـاـ نـوـعـاـ مـنـ الـخـيـالـ الـمـحـالـ ؟ـ وـمـعـ ذـلـكـ كـلـهـ فـيـنـ الـكـلـامـ جـمـيلـ وـلـهـ مـتـعـةـ ، وـخـاصـيـةـ إـذـاـ لـمـ يـكـنـ عـلـىـ «ـ جـمـرـكـ »ـ ، أـوـ كـانـ حـرـاـ مـثـلـ الـكـلـامـ فـيـ لـيـالـىـ الـطـيـبـ صالحـ الـقـاهـرـيـ الرـائـعـةـ .

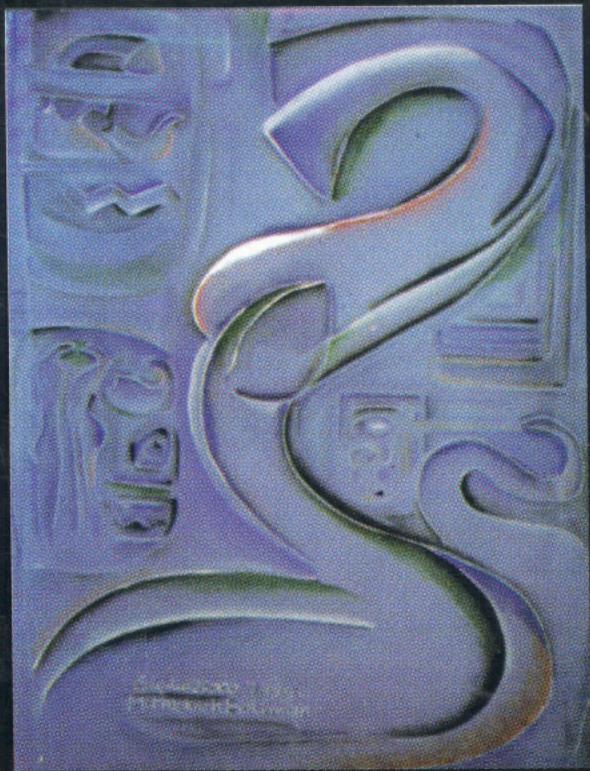
وفي ليلة من ليالي الطيب صالح في زيارة الأخيرة للقاهرة خطر على بالي أن أدعوه إلى جلستنا اثنين من الشعراء المبدعين في الأجيال الجديدة هما « حلمي سالم » و « فاطمة ناعوت » . والأصل في هذه الدعوة أحب حلمي سالم ، إنساناً وشاعراً ، بعد معرفتي به وقرأتني له ، كما أنتي أحب ما قرأته من قصائد فاطمة ناعوت ، على قلة ما أتيت لى من هذه القراءة . وقد انتهت هذه الليلة نهاية بهجة مفرحة ، حيث طربنا جميعاً بما سمعناه وقلنا « الله . الله » مراراً . وكان على رأس المعجبين بالشاعرين شيخنا الطيب صالح ، وهو رجل يجمال كثيراً إلا في أمرين . الحق والفن . وهكذا كانت هذه الليلة لقاء بديعاً بيننا نحن الشيوخ وبين شاعرين جميلين من الجيل الجديد هما حلمي وفاطمة ، وكانت نقطة الالتفاء تتكون من كلمتين هما : الصدق والجمال وعندما تلتقي هاتان الكلمتان يولد الفن الحقيقى الذى هو فوق جميع القيود والأعمamar والمذاهب الأدبية وغير الأدبية . ومن يريد أن يبتهر فليسمع شعراً جميلاً ولادعى للالتفاء إلى الخلافات النظرية .



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

الرابط بديل [lisanerab.com](http://lisanerab.com)



## جَنَّةٌ تِي

وحبى بـهولى رب وعبد  
أتفتى فيه بالحب وأشدو  
كاذب من قال إن الحب قيد  
فيهم مادفء وإشراق وسعد  
وحبى بـي بي بالأمانى نستبد  
بذرها فى جلال الملك أبدوا  
 فهو لى تاج وخلخال وعقد  
أنا فيها اظبية تلهو وتعدو  
آه لو يصدق للأحلام وعد

لـ شعر سعاد الصياح

جنتى كـوخ وصحراء وورد  
وصباح شاعرى حالم  
وأرد القـيد عن حررتى  
يـالعينـيـه، ويـالـىـ منهـما  
ـهـاـيـ الصـحـراءـ مـلـكـيـ،ـ وـأـنـاـ  
ـأـجـعـلـ الرـمـلـ قـصـورـاـ،ـ وـأـنـاـ  
ـوـأـرـىـ الصـبـارـ أحـلـ زـينـتـىـ  
ـوـأـرـىـ الـقـفـرـ يـاضـاغـضـةـ  
ـيـاـ حـبـيـبـىـ،ـ هـذـهـ أحـلامـنـاـ